



TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

COSTURANDO MEMÓRIAS

PROTAGONISMO NEGRO, IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE

ISABELLE DOS SANTOS DE OLIVEIRA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

ISABELLE DOS SANTOS DE OLIVEIRA

**COSTURANDO MEMÓRIAS:
PROTAGOSNISMO NEGRO, IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE**

Uberlândia, Minas Gerais

2026

ISABELLE DOS SANTOS DE OLIVEIRA

**COSTURANDO MEMÓRIAS:
PROTAGONISMO NEGRO, IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Federal de Uberlândia como
requisito parcial para obtenção do título de
licenciatura.

Área de concentração: Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Marcel A.L. Esperante.

Uberlândia, Minas Gerais

2026

ISABELLE DOS SANTOS DE OLIVEIRA

**COSTURANDO MEMÓRIAS:
PROTAGONISMO NEGRO, IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE**

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcel Alexandre Limp Esperante
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr^a. Priscila Arantes Rampin
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Geovanni Lima da Silva
Universidade Federal de Uberlândia

*Dedico este trabalho ao meu Criador, que
me deu os fios da vida, e aos meus pais, que
me ensinaram a transformá-los em arte.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me sustentado até aqui. Agradeço por sua infinita graça, bondade e misericórdia sobre a minha vida. Cada criação desta pesquisa só foi possível porque o Criador sempre esteve comigo.

Ao meu pai, Joãozinho, e à minha mãe, Solange, por todo apoio e incentivo. Obrigada por sonharem comigo e por acreditarem que é possível antes mesmo de eu acreditar. Obrigada por cada sacrifício e por cada dia cansativo embaixo do sol para que eu pudesse andar pela sombra. Espero que um dia eu consiga retribuir tudo o que fizeram e fazem por mim.

À minha tia Nilza, por sempre aceitar costurar as minhas produções e incentivar a minha criatividade. Sem você, *Costurando Memórias* não existiria.

Aos meus familiares, por aceitarem compartilhar as suas trajetórias de vida e por permitirem que eu costurasse essas memórias através da arte.

Aos meus irmãos em Cristo, que me acolheram e se tornaram minha família. Obrigada por estarem e serem presentes na minha vida. Vejo o cuidado de Deus através da vida de vocês.

Ao professor Marcel, pela orientação, apoio e acolhimento durante esses anos de graduação. Pela dedicação com todos os alunos, por despertar em nós o interesse por processos gráficos e por respeitar a individualidade artística de cada um.

Aos professores Priscila e Geovanni, que gentilmente aceitaram compor a banca examinadora. Agradeço pela disponibilidade em avaliar esta pesquisa e pelas contribuições que, certamente, enriquecerão meu percurso artístico e acadêmico.

Ao professor Fábio, pela orientação durante as iniciações científicas e pelo constante incentivo à minha formação como pesquisadora e docente. Sua confiança e apoio foram fundamentais para a construção desta trajetória.

Aos professores que tive a alegria de aprender e conviver durante a graduação.

À Universidade Federal de Uberlândia, por uma educação pública e de qualidade, com espaço e estrutura para que eu pudesse crescer, errar e recomeçar sempre que necessário.

À professora Valéria (*in memoriam*), que me alfabetizou e acreditou no meu potencial como pesquisadora desde os cinco anos de idade. Como eu queria que você estivesse aqui para ver este trabalho! Você sempre será o meu modelo de docente a seguir.

Aos meus colegas de curso, com quem compartilhei momentos de alegria e também de tristeza. Obrigada por tornarem essa jornada mais leve.

RESUMO

A presente pesquisa apresenta uma investigação artística desenvolvida em Processos Gráficos, que articula arte, afetividade e memória por meio da criação de obras voltadas para o resgate da ancestralidade, buscando compreender a minha identidade e suas relações com a história e a cultura afro-brasileira. O trabalho evidencia que o cotidiano não é neutro, mas atravessado por histórias, afetos e relações sociais. Investigar a representação do corpo negro na arte e na sociedade amplia essa perspectiva, revelando como o cotidiano é também marcado por questões históricas e raciais. A pesquisa conta com uma produção artística em serigrafia, que resultou na exposição *Costurando Memórias*, composta por obras produzidas sobre tecido e telas de pintura como suporte. Busca-se demonstrar como a arte pode contribuir para a compreensão da identidade negra a partir da ancestralidade, memória e afetividade. Todo o trabalho parte de uma perspectiva decolonial, compreendendo a arte como espaço de escuta, presença e reivindicação de trajetórias historicamente marginalizadas. Ao mesmo tempo, é um exercício de voltar-se ao passado para resgatar histórias que me atravessam e me constituem.

Palavras-chave: protagonismo negro; identidade; memória; ancestralidade; serigrafia.

ABSTRACT

This research presents an artistic investigation developed in Graphic Processes, which articulates art, affection and memory through the creation of artworks aimed at recovering ancestry, seeking to understand my identity and its relations with Afro-Brazilian history and culture. The work shows that everyday life is not neutral, but permeated by stories, affections and social relationships. Investigating the representation of the black body in art and society broadens this perspective, revealing how everyday life is also marked by historical and racial issues. The research includes artistic production in screen printing, which resulted in the exhibition *Costurando Memórias* (Sewing Memories), composed of works produced on fabric and painting canvases as support. The research is to demonstrate how art can contribute to the understanding of black identity based on ancestry, memory and affection. The entire study starts from a decolonial perspective, understanding art as a space for listening, presence and claiming historically marginalized trajectories. At the same time, it is an exercise in turning to the past to rescue stories that cross me and constitute me.

Keywords: black protagonism; identity; memory; ancestry; screen printing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Rosana Paulino, Parede da memória, 1994, tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela, 8 x 8 cm por unidade, acervo da Pinacoteca de São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.....	19
Figura 2 - Fotografia restaurada através da inteligência artificial. Fonte: Acervo pessoal.....	20
Figura 3 - Isa Oliveira, Coberta de Afetos, 2024, 103 x 145cm, serigrafia sobre tecido. Fonte: Acervo pessoal.....	23
Figura 4 - Convite para a exposição. Fonte: Acervo pessoal.	24
Figura 5 - Artista na abertura da exposição Costurando Memórias. Fonte: Acervo pessoal.....	25
Figura 6 - Exposição. Fonte: Acervo pessoal.....	25
Figura 7 - Exposição. Obra Raízes de Mim. Fonte: Acervo pessoal.	26
Figura 8 - Exposição. Fonte: Acervo pessoal.....	26
Figura 9 - Exposição. Fonte: Acervo pessoal.....	27
Figura 10 - Exposição. Obra Costuradas em Mim. Fonte: Calebe Cruz.....	27
Figura 11 - Exposição Costurando Memórias no CAp/ESEBA-UFU. Fonte: Acervo pessoal.....	29
Figura 12 - Estudante observando a obra Linhas de Afeto. Fonte: Acervo pessoal. .	30
Figura 13 - Isa Oliveira, Negritude, 2026, 80 x 80cm, acrílica sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.....	31
Figura 14 - Crianças interagindo com a obra Negritude. Fonte: Acervo pessoal.	31
Figura 15 - Isa Oliveira, Minhas Raízes, 2025, 21 x 30cm, serigrafia e bordado sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	32

Figura 16 - Jean-Baptiste Debret, Boutique de cordonnier, 1835, 31 x 49cm, litografia. Fonte: Wikimedia Commons.	37
Figura 17 - Paulo Pedro Leal, Primeira Audição, 1965, 100 x 70cm, óleo sobre cartão colado em chapa de madeira industrializada.	39
Figura 18 - Jacques Guillaume Lucien Amans, Creole in a Red Headdress, 1840, 73,6 x 60,5cm, óleo sobre tela. Fonte: Wikimedia Commons	40
Figura 19 – Anônimo, Baiana, s.d., 95,5 x 76,5cm, óleo sobre tela, Museu Paulista/ USP, São Paulo. Fonte: Wikimedia Commons.....	42
Figura 20 - Elizabeth Catlett, Cosechadoras de algodón, 1952, linografia, 65,5 x 50 cm. Fonte: Acervo Academia de Artes.	43
Figura 21 - Isa Oliveira, Origens, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.....	44
Figura 22 - Isa Oliveira, Origens, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.....	45
Figura 23 - Isa Oliveira, Origens, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.....	45
Figura 24 - Isa Oliveira, Origens, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.....	46
Figura 25 - Isa Oliveira, Origens II: Cobrindo-me de Memórias, 2026, 180 x 132cm, serigrafia sobre tecido. Fonte: Acervo pessoal.....	46
Figura 26 - Modesto Brocos, Engenho de Mandioca, 1892, 58,6 x 75,8cm, óleo sobre tela. Fonte: Acervo Museu Nacional de Belas Artes.	50
Figura 27 - Lucílio de Albuquerque, Mãe Preta, 1912, óleo sobre tela. Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia.	52
Figura 28 - Artur Gomes Leal com sua ama de leite Mônica, 1860, fotografia. Fonte: Acervo do Museu Afro Brasil. Fotografia: João Ferreira Villela.	53

Figura 29 - Isabel Adelaide Leal Fernandes e a ama de leite Mônica, 1877-82, 6,5 x 10cm, fotografia. Fotografia: Alberto Henschel.....	54
Figura 30 - Eliana Amorim, Possíveis sonhos de Mônica, 2019, colagem digital. Fonte: Eliana Amorim.	55
Figura 31 - Isa Oliveira, Costuradas em Mim, 2025, 53 x 83cm, serigrafia em tecido e papel. Fotografia: João Buson.....	60
Figura 32 - Maria, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	61
Figura 33 - Dalila, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	62
Figura 34 - Solange, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	64
Figura 35 - Nizete, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	65
Figura 36 - Lúcia, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	66
Figura 37 - Luíza, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	67
Figura 38 - Diná, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	68
Figura 39 - Grazielle, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	69
Figura 40 - Amanda, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	71
Figura 41 - Cristina, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	72
Figura 42 - Jaqueline, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	73
Figura 43 - Isa Oliveira, Trajetórias Que Precedem, 2026, 245 x 71cm, serigrafia sobre tecido. Fonte: Acervo pessoal.	76
Figura 44 - Solange, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	77
Figura 45 - Nizete, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	77
Figura 46 - Lúcia, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	78
Figura 47 - Luíza, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	78

Figura 48 - Diná, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	79
Figura 49 - Joãozinho, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	79
Figura 50 - Pedro, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	81
Figura 51 - Judith, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	82
Figura 52 - Gézio, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.....	83
Figura 53 - Nivaldo, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.	84
Figura 54 - A artista Larissa de Souza em seu ateliê. Fonte: Piscina Art.	87
Figura 55 - Larissa de Souza, Não ser eu para ser aceita, da série Paredes que contam histórias, 2022, 130 x 150cm, tinta acrílica sobre linho. Fonte: Prêmio Pipa.	88
Figura 56 – Larissa de Souza, Paredes que contam histórias – a semente, 2022, 129 x 159 cm, tinta acrílica sobre linho. Fonte: Prêmio Pipa.....	90
Figura 57 - Artista João Buson. Fonte: Instagram do artista.	92
Figura 58 - João Buson, As Santos Cruz, 2023, 60 x 42cm, linoleogravura sobre papel. Fonte: João Buson. Fotografia: Luana Belo.	93
Figura 59 - João Buson, Bia, cê faz trança ni mim?, 2024, linoleogravura sobre papel, 21 x 29,7 cm. Fonte: João Buson. Fotografia: Camila Branco Ribeiro.	94

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1. COSTURANDO MEMÓRIAS.....	17
1.1 FOTOGRAFIA, SERIGRAFIA E ANCESTRALIDADE.....	19
1.2 A EXPOSIÇÃO.....	23
2. IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE.....	34
3. MULHERES DE LUTA.....	48
3.1 O PAPEL DA MULHER NEGRA NA SOCIEDADE.....	50
3.2 RACISMO E FEMINISMO PARA A MULHER NEGRA.....	57
3.3 COSTURADAS EM MIM.....	60
4. CORPOS, HISTÓRIAS E SUJEITOS INVISIBILIZADOS.....	75
4.1 TRAJETÓRIAS QUE PRECEDEM.....	76
5. CORPOS NEGROS NA ARTE CONTEMPORÂNEA.....	86
5.1 LARISSA DE SOUZA.....	87
5.2 JOÃO BUSON.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	98

INTRODUÇÃO

A história da arte foi marcada, durante séculos, pelo predomínio de narrativas que privilegiaram artistas, corpos e experiências brancas, relegando pessoas negras à invisibilidade ou a representações estereotipadas. Embora esse cenário venha sendo transformado pela atuação de artistas e pesquisadores comprometidos com a valorização da diversidade, ainda é necessário ampliar as discussões sobre representatividade e protagonismo negro, tanto no campo das Artes Visuais quanto na sociedade.

Compreendendo que as representações produzem significados e influenciam a forma como os sujeitos constroem suas identidades (Hall, 2016), esta pesquisa parte da necessidade de reconhecer pessoas negras como protagonistas de suas próprias histórias. Nesse sentido, a arte é entendida não apenas como um espaço de expressão estética, mas também como um instrumento de memória e resistência. Para sustentar essa discussão, a pesquisa fundamenta-se nas contribuições de Stuart Hall (2016), Cida Bento (2022) e Lilia Moritz Schwarcz (2024), cujas reflexões sobre representação, branquitude e construção das imagens da população negra constituem o eixo central deste trabalho. Dialogam ainda com essa perspectiva as contribuições de Frantz Fanon (2020), Nilma Lino Gomes (2019), bell hooks (2019)¹ e Conceição Evaristo (2020), que ampliam as discussões sobre identidade, memória, ancestralidade e resistência.

As inquietações que motivaram esta pesquisa surgiram durante minha graduação em Artes Visuais, quando percebi a escassez de referências de artistas negros e de representações positivas de pessoas negras nas obras estudadas. Essa ausência despertou o desejo de produzir imagens que valorizassem histórias frequentemente invisibilizadas, levando ao desenvolvimento da exposição *Costurando Memórias*, composta por obras que têm minha família como ponto de partida para discutir identidade, memória, ancestralidade e representatividade.

O trabalho está organizado em cinco capítulos. O primeiro apresenta a exposição *Costurando Memórias* e seu processo de criação; o segundo discute

¹ Glória Jean Watkins, mais conhecida pelo pseudônimo bell hooks, foi uma escritora, professora e crítica cultural e ativista estadunidense.

memória, identidade e ancestralidade; o terceiro aborda o papel da mulher negra na sociedade e apresenta a obra *Costuradas em Mim*; o quarto analisa a obra *Trajetórias Que Precedem*, a partir das histórias de diferentes gerações da minha família; e, por fim, o quinto capítulo apresenta produções de artistas contemporâneos que dialogam com os temas desenvolvidos ao longo desta pesquisa.

Declaração de Integridade

Ferramentas de I.A. empregadas: ChatGPT e Gemini.

Chat GPT: Restauração de fotografias e revisão ortográfica.

Gemini: Restauração de fotografias.

Nenhum tipo de conteúdo gerado por I.A. foi apresentado como autoria humana. A autora permanece integralmente responsável pelo conteúdo do texto apresentado.

1. COSTURANDO MEMÓRIAS

A questão que fundamenta a pesquisa surge a partir de inquietações relacionadas à ausência de representatividade de pessoas negras nas obras de arte que me atravessam enquanto espectadora e artista em formação. Essa ausência gera a necessidade de construir imagens nas quais pessoas comuns, de trajetórias simples e marcadas pelo trabalho e pela resistência, possam ser reconhecidas e valorizadas dentro do espaço artístico. Trata-se de sujeitos frequentemente marginalizados pela sociedade em razão da cor de sua pele e que, muitas vezes, não se veem representados em museus e instituições de arte.

A escolha de representar minha família parte do desejo de possibilitar esse reconhecimento. Minha trajetória pessoal também se entrelaça diretamente com a pesquisa. Como mulher preta, de uma cidade do interior do Rio de Janeiro (Barra do Piraí) e de contexto periférico, reconheço na minha história elementos que dialogam com a realidade de muitas outras pessoas negras no Brasil. Em 2025, esse movimento se intensifica com a obra *Costuradas em Mim*, na qual represento mulheres da minha família que foram fundamentais para a minha formação como ser humano. A partir desse trabalho, meu processo criativo se transforma, passando não apenas a representar essas pessoas, mas também a investigar suas histórias de vida.

Esse aprofundamento revela aspectos importantes das trajetórias familiares, marcadas por dificuldades relacionadas ao acesso à educação, às condições de trabalho e às desigualdades sociais e raciais. As relações de trabalho aparecem como elemento recorrente nessas narrativas, visto que muitos precisaram interromper os estudos para trabalhar ainda jovens, priorizando a sobrevivência e o sustento familiar. Nesse contexto, a educação surge como um elemento de transformação entre gerações, possibilitando novas escolhas e caminhos antes não acessíveis.

Esse percurso também deu origem ao título da pesquisa e exposição artística, *Costurando Memórias*. A escolha desse nome está diretamente relacionada à história da minha família e ao meu próprio processo de criação. Minha mãe, Solange, e minha tia, Nizete, construíram parte de suas trajetórias na costura. Atualmente, minha tia participa ativamente da produção das obras, sendo responsável pelas costuras

presentes em todos os meus trabalhos que envolvem tecidos. Assim, o ato de costurar ultrapassa sua dimensão técnica e torna-se uma metáfora para o processo de reunir fragmentos de histórias, fotografias e lembranças familiares, costurando memórias individuais e coletivas que constituem a identidade da minha família.

As imagens são construídas a partir de fotografias de familiares que considero fundamentais na escrita visual dessas narrativas. Dar protagonismo a essas pessoas significa possibilitar que elas ocupem um espaço que historicamente lhes foi negado, permitindo que se vejam e sejam vistas em contextos artísticos. Trata-se de um gesto de visibilidade e reconhecimento.

1.1 FOTOGRAFIA, SERIGRAFIA E ANCESTRALIDADE

A fotografia ocupa um lugar central em minha prática artística e na construção desta pesquisa. Parto de registros já existentes, pertencentes ao acervo da minha família, que são posteriormente transformados em serigrafia, técnica de impressão que consiste na transferência de uma imagem para diferentes suportes por meio de uma matriz serigráfica. Esses arquivos tornam-se o ponto de partida para investigar memórias, narrar trajetórias e construir representações que conferem visibilidade a pessoas que, historicamente, permaneceram à margem das narrativas legitimadas pela arte. Nesse contexto, minha produção aproxima-se do trabalho da Rosana Paulino, artista que também mobiliza fotografias de arquivo para refletir sobre memória, identidade, ancestralidade e a história da população negra no Brasil, ressignificando imagens familiares e evidenciando histórias frequentemente silenciadas.



Figura 1 - Rosana Paulino, *Parede da memória*, 1994, tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela, 8 x 8 cm por unidade, acervo da Pinacoteca de São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural².

Em *Parede da memória*, Paulino transforma fotografias de sua própria família em uma instalação composta por centenas de pequenos patuás (amuletos de proteção) organizados em um grande mural. Ao reunir essas imagens em um único

² Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/104097-parede-da-memoria>

conjunto, a artista desloca lembranças familiares do âmbito privado para o espaço público, convertendo a memória íntima em uma reflexão crítica sobre a invisibilização histórica da população negra no Brasil. A obra evidencia como histórias e sujeitos negros foram sistematicamente apagados das narrativas oficiais, ao mesmo tempo em que reivindica a memória como um instrumento de resistência e pertencimento.

Ao utilizar fotografias, busco representar minha família e compartilhar suas histórias. A fotografia, aliada à serigrafia, preserva características das pessoas retratadas, permitindo que o público reconheça nelas indivíduos reais e comuns ocupando o lugar de protagonistas no espaço artístico. Em meus trabalhos, utilizo principalmente retratos de rosto e escolho imagens nas quais meus familiares aparecem sorrindo ou com expressões tranquilas. Interessa-me revelar a beleza presente em suas existências cotidianas e evidenciar pessoas comuns vivendo suas vidas, valorizando sua humanidade, seus afetos e suas singularidades, em contraposição às representações estereotipadas que historicamente marcaram as imagens da população negra.

Essas fotografias carregam, simultaneamente, valores afetivos e documentais. Em alguns casos, especialmente quando se tratava de familiares que já haviam falecido e dos quais não seria possível obter novos registros, recorri à inteligência artificial como ferramenta para restaurar e recuperar parte dessas imagens.



Figura 2 - Fotografia restaurada através da inteligência artificial. Fonte: Acervo pessoal.

Ao longo da pesquisa, passei a revisitar esses acervos familiares, retomando fotografias que talvez permanecessem esquecidas ou fossem perdidas com o passar do tempo. Compreendo, portanto, esses registros como arquivos capazes de preservar histórias, afetos e experiências que atravessam diferentes gerações.

Essa compreensão torna-se ainda mais significativa quando se considera que, historicamente, a população negra teve menos acesso aos processos de registro e arquivamento de suas próprias histórias. As desigualdades produzidas pelo racismo estrutural, pelas dificuldades de acesso à escolarização e pelas limitações econômicas restringiram não apenas a produção, mas também a conservação de fotografias e documentos familiares. Como consequência, muitas dessas trajetórias permaneceram pouco documentadas ao longo das gerações.

Ao refletir sobre a importância da fotografia para as comunidades negras, bell hooks (1995) afirma que, durante muito tempo, não havia galerias “brancas” que exibissem imagens de pessoas negras produzidas por artistas negros. Diante dessa exclusão, as próprias comunidades passaram a construir espaços de representação nos quais a fotografia assumiu um papel fundamental na preservação da memória coletiva e na afirmação da existência negra. Para a autora, documentar torna-se uma necessidade diante do apagamento histórico das experiências negras, fazendo da fotografia um instrumento de resistência, autorrepresentação e construção da identidade.

Essa reflexão aproxima-se diretamente da presente pesquisa. As fotografias da minha família deixam de ser apenas lembranças guardadas em álbuns domésticos e passam a constituir documentos de memória, capazes de preservar histórias, fortalecer identidades e contribuir para o enfrentamento desse apagamento histórico.

A serigrafia amplia as possibilidades desse processo ao manter uma forte proximidade com a fotografia original. Utilizo a fotografia como base e realizo sua edição por meio do reticulado, preservando elementos que mantêm reconhecíveis os rostos, os gestos e as expressões das pessoas retratadas. Durante o processo criativo, retorno constantemente a essas imagens e, consequentemente, às histórias de cada integrante da minha família. Dessa forma, a serigrafia passa a atuar como uma linguagem capaz de transformar arquivos familiares em obras que articulam memória, identidade e ancestralidade.

Quando essas fotografias são transformadas em serigrafias e apresentadas em uma exposição, deixam de ocupar exclusivamente o espaço privado da família e passam a integrar o espaço público da arte. Nesse movimento, considero que amplio aquilo que bell hooks (1995) compreende como espaços de representação construídos pelas comunidades negras. Fotografias que antes pertenciam apenas aos álbuns familiares passam a ser reconhecidas num contexto artístico, permitindo que pessoas negras comuns ocupem lugares dos quais foram historicamente excluídas e tenham suas imagens, memórias e histórias legitimadas também no campo da arte.

1.2 A EXPOSIÇÃO

A ideia de realizar uma exposição como Trabalho de Conclusão de Curso surgiu ainda na metade da graduação, durante as disciplinas de ateliê. Foi nesse período que produzi *Coberta de Afetos*, minha primeira obra em que representei familiares por meio da serigrafia sobre tecido. A partir dessa experiência, compreendi que desejava construir uma produção artística centrada na memória e na representação de pessoas negras. Desde então, passei a desenvolver obras pensando em um conjunto expositivo, no qual a serigrafia e o tecido seriam os elementos estruturantes da minha linguagem artística.



Figura 3 - Isa Oliveira, *Coberta de Afetos*, 2024, 103 x 145cm, serigrafia sobre tecido. Fonte: Acervo pessoal.

Esse processo resultou na exposição *Costurando Memórias*³, que reúne obras produzidas ao longo da graduação e sintetiza as principais questões que atravessam este trabalho. Ao percorrer a exposição, o visitante encontra narrativas construídas a partir de fotografias transformadas em serigrafias sobre tecido. Tanto a pesquisa quanto a exposição estruturam-se em torno da costura e da memória. Na pesquisa, as memórias são investigadas a partir das fotografias de arquivo familiar. Já na exposição, elas se materializam por meio das serigrafias impressas sobre tecidos e unidas por costuras. Antes mesmo de entrar no espaço expositivo, o título *Costurando Memórias* comunica ao público a presença de elementos como afeto, família, ancestralidade e nostalgia. A costura, nesse momento, passa a simbolizar o processo de reunir histórias, fotografias e lembranças que, entrelaçadas, constroem narrativas sobre pertencimento e identidade.

A exposição *Costurando Memórias* foi apresentada no Laboratório Galeria, conhecido como Aquário, localizado no Bloco 11 da Universidade Federal de Uberlândia, como parte da apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso. A mostra reuniu 15 obras, organizadas entre trabalhos individuais e séries. Ficou aberta para visitação entre os dias 15 e 19 de junho de 2026, e contou com a divulgação online em canais de comunicação e mídia, como Instagram e WhatsApp. Segundo os registros de visitação, a exposição recebeu 276 visitantes, número que evidencia o interesse do público pela proposta apresentada.



Figura 4 - Convite para a exposição. Fonte: Acervo pessoal.

³ Histórias das obras da exposição: <https://youtu.be/IMDdiXkl33M?si=fFNeBRKiOey4IXFC>



Figura 5 - Artista na abertura da exposição *Costurando Memórias*. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 6 - Exposição. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 7 - Exposição. Obra *Raízes de Mim*⁴. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 8 - Exposição. Fonte: Acervo pessoal.

⁴ Processo de impressão de *Raízes de Mim* e *Percursos do Eu*: <https://youtu.be/LF-paQ2AxE4?si=9K0TwwGVWb4m8vi3>



Figura 9 - Exposição. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 10 - Exposição. Obra *Costuradas em Mim*. Fonte: Calebe Cruz.

As obras que compõem a exposição foram selecionadas juntamente com meu professor e orientador, Marcel Esperante. Buscamos reunir trabalhos que dialogassem entre si tanto pela linguagem quanto pelos temas abordados, priorizando obras produzidas por meio da serigrafia e que representassem pessoas negras a partir de suas histórias, afetos e memórias.

Embora cada obra possa ser apreciada individualmente, todas estabelecem relações entre si ao compartilhar um mesmo eixo conceitual. Cada trabalho apresenta uma história específica, seja de familiares, seja da minha própria trajetória construída a partir das experiências dessas pessoas. Em conjunto, as obras evidenciam percursos de vida marcados pelo trabalho, pela resistência, pelo afeto e pela ancestralidade, homenageando aqueles que vieram antes de mim e que, de diferentes maneiras, contribuíram para que eu pudesse ocupar hoje o espaço da universidade e construir minha trajetória artística.

A escolha pelo tecido como principal suporte também faz parte da construção poética da exposição. Por preferir obras em grandes dimensões, encontro no tecido a liberdade necessária para desenvolver trabalhos em escalas maiores. Como as impressões serigráficas são realizadas em partes, é necessário uni-las posteriormente para formar a obra final. Assim, a própria materialidade das obras dialoga com as histórias apresentadas, fazendo da costura um elemento visual e simbólico.

Mais do que apresentar um conjunto de obras, *Costurando Memórias* busca produzir identificação. Meu principal objetivo é que pessoas negras se reconheçam nas imagens expostas e percebam que também pertencem ao universo da arte. Ao trazer pessoas comuns para o centro das obras, procuro questionar a ideia de que apenas determinados corpos, histórias ou trajetórias são dignos de ocupar galerias e museus. Desejo que o público se sinta representado e compreenda que a arte também pode ser construída a partir de histórias simples e cotidianas.

Esse desejo nasce, em grande parte, da minha própria história. Um dos aspectos mais significativos da exposição foi possibilitar que essas mesmas pessoas ocupassem esse espaço não apenas como visitantes, mas como protagonistas das obras. Ver seus rostos expostos em obras de arte representou pertencimento e reafirmou um dos principais objetivos deste estudo: demonstrar que pessoas negras comuns também fazem parte da história da arte e têm o direito de ocupar seus espaços de legitimação.

Acredito que a exposição materializa os principais conceitos desenvolvidos ao longo desta pesquisa. A memória manifesta-se por meio das fotografias de arquivo familiar, a identidade e a representatividade aparecem nas imagens em que pessoas negras podem se reconhecer e a ancestralidade revela-se na valorização das histórias daqueles que vieram antes de mim.

Posteriormente, a exposição foi convidada a integrar a programação da V Semana Preta do CAp/ESEBA-UFU, ampliando seu alcance para além do contexto universitário e possibilitando o encontro com um público diferente daquele inicialmente previsto. Durante esse período, foram realizadas mediações com turmas da escola, promovendo diálogos sobre memória, identidade, ancestralidade e representatividade. A presença das obras no ambiente escolar permitiu que crianças e adolescentes estabelecessem relações entre as narrativas apresentadas e suas próprias experiências, transformando a visita em um momento de troca e construção coletiva de sentidos.



Figura 11 - Exposição *Costurando Memórias* no CAp/ESEBA-UFU. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 12 - Estudante observando a obra *Linhas de Afeto*. Fonte: Acervo pessoal.

A obra *Negritude* não integrou a exposição apresentada na Universidade Federal de Uberlândia por apresentar diferenças significativas em relação às demais obras, tanto pela técnica utilizada (pintura) quanto pela forma de representação, construída por meio de figuras sem rosto. No entanto, ela foi incorporada à montagem realizada no CAp/ESEBA-UFU, por compreender que sua linguagem estabeleceria um diálogo mais imediato com o público infantil.



Figura 13 - Isa Oliveira, *Negritude*, 2026, 80 x 80cm, acrílica sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 14 - Crianças interagindo com a obra *Negritude*. Fonte: Acervo pessoal.

As mediações despertaram grande interesse por parte das crianças, que fizeram perguntas sobre o meu processo criativo, sobre a técnica da serigrafia e sobre as histórias das pessoas retratadas nas obras. Demonstraram curiosidade em saber quem eram aqueles familiares, como suas histórias haviam sido construídas e por que eu havia escolhido representá-los. Esse interesse revelou que as obras não foram percebidas apenas como imagens, mas como narrativas capazes de aproximar o público das trajetórias de pessoas negras comuns.

Entre os momentos mais marcantes dessas mediações estiveram as reações espontâneas das crianças diante das obras. Ao observar *Minhas Raízes*, algumas meninas negras imediatamente se reconheceram na imagem representada, comentando: "Nossa, parece comigo!". Em outras obras, surgiram falas como "Nossa, lembra a minha tia!" e "Lembra a minha avó!", evidenciando que aquelas imagens despertavam lembranças afetivas e possibilitavam reconhecer familiares e pessoas próximas dentro do espaço expositivo. As mediações também revelaram a dimensão educativa da exposição. Essa experiência aproxima-se das reflexões de Pinheiro (2023), ao evidenciar que práticas pedagógicas comprometidas com uma educação antirracista podem ser construídas a partir da valorização das histórias, das identidades e das produções da população negra. Nesse sentido, a exposição reafirma a arte como um instrumento para promover o reconhecimento da diversidade e estimular reflexões críticas sobre as relações étnico-raciais.



Figura 15 - Isa Oliveira, *Minhas Raízes*, 2025, 21 x 30cm, serigrafia e bordado sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

A participação na V Semana Preta do CAp/ESEBA-UFU também proporcionou uma maior visibilidade à exposição. Em razão de sua integração à programação do evento, *Costurando Memórias* foi incluída em uma reportagem⁵ produzida pelo canal oficial de comunicação da Universidade Federal de Uberlândia, da qual participei por meio de uma entrevista sobre a pesquisa, o processo criativo e os objetivos da exposição. A divulgação contribuiu para ampliar o alcance do trabalho para além do espaço expositivo, fortalecendo o diálogo entre produção artística, pesquisa acadêmica e comunidade.

Encerrando esse percurso, foi extremamente gratificante acompanhar a recepção do público e perceber o interesse pelas trajetórias que deram origem às obras. Ver pessoas conhecendo as histórias da minha família, pessoas que amo e que inspiram minha produção artística e, ao mesmo tempo, reconhecendo seus próprios familiares e a si mesmas nas imagens expostas deu ainda mais sentido a esta investigação e ao meu fazer artístico.

⁵ Reportagem para o site Comunica UFU: <http://comunica.ufu.br/noticias/2026/07/5a-semana-preta-fortalece-educacao-antirracista-e-valoriza-cultura-afro-brasileira>

2. IDENTIDADE, MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE

A memória ocupa um papel fundamental na construção das identidades. No caso da população negra, ela adquire um significado ainda mais profundo, uma vez que a história da escravização e do colonialismo produziu sucessivos processos de apagamento e silenciamento de vivências e saberes. Para Kilomba (2019), o colonialismo não eliminou essas histórias, mas retirou delas o direito de serem narradas e reconhecidas socialmente. Recuperar e narrar memórias, portanto, constitui também um gesto político de enfrentamento ao esquecimento imposto historicamente à população negra e um movimento de passagem da condição de objeto para a de sujeito, uma vez que possibilita às pessoas negras definir suas próprias histórias e produzir conhecimento sobre suas experiências.

Essa é a perspectiva da pesquisa. Para mim, memória, identidade e ancestralidade são conceitos inseparáveis. A ancestralidade manifesta-se não apenas na descendência biológica, mas na continuidade de histórias e saberes transmitidos entre gerações. Compreender as trajetórias da minha família também significou compreender a minha própria trajetória, reconhecendo que minha identidade foi construída a partir das experiências, lutas e afetos daqueles que vieram antes de mim. Ao conhecer suas vivências, percebi que minha presença na universidade e minha atuação como artista são também resultados dos caminhos percorridos por aqueles que me antecederam.

Ao discutir a construção das identidades, Hall (2016) afirma que a representação não constitui um simples reflexo da realidade. Os significados são produzidos por meio da linguagem, das imagens e dos discursos que circulam na cultura. Dessa forma, as obras de arte também participam da construção dos sentidos atribuídos às pessoas e aos grupos sociais. As representações influenciam a maneira como os sujeitos compreendem a si mesmos e aos outros, definindo quais histórias são valorizadas, quais corpos ocupam posições de destaque e quais permanecem invisibilizados.

Essa análise permite compreender que a construção da identidade também acontece por meio das imagens que nos cercam desde a infância. Quando uma

criança negra cresce sem encontrar representações positivas de pessoas negras em livros, museus, filmes ou obras de arte, aprende, ainda que de maneira silenciosa, quais corpos são considerados dignos de admiração, beleza, inteligência e reconhecimento. A ausência dessas referências interfere na construção do pertencimento e limita as possibilidades de imaginar outros lugares possíveis para si.

Essa discussão aproxima-se das reflexões de Fanz Fanon (2020), para quem a identidade negra é construída dentro de uma sociedade marcada pela colonialidade e pelo racismo. O autor afirma que o sujeito negro aprende a olhar para si a partir do olhar branco, internalizando valores e padrões produzidos por uma estrutura que estabelece quem pode ser considerado belo, civilizado, inteligente e plenamente humano. Nesse âmbito, a ausência de imagens positivas da população negra contribui para processos de inferiorização que se iniciam ainda na infância.

Essa reflexão dialoga diretamente com minha própria trajetória. Durante a infância, tive poucas referências positivas de pessoas negras. Mesmo no ambiente familiar, muitos comportamentos eram atravessados por discursos racistas naturalizados ao longo das gerações. Comentários sobre cabelo, aparência e formas de se comportar eram frequentemente reproduzidos como estratégias de adaptação a uma sociedade que historicamente valorizou características associadas à branquitude. Durante a infância e a adolescência, comentários sobre o meu cabelo estavam presentes tanto no ambiente familiar quanto fora dele. Embora eu nunca tenha alisado o cabelo, fui incentivada a modificar sua textura e reduzir seu volume para me aproximar de um padrão de beleza socialmente valorizado. Em determinado momento, passei por um procedimento químico com a intenção de deixá-lo menos crespo e menos volumoso. No entanto, esse processo danificou profundamente meu cabelo natural e afetou minha autoestima durante anos. Aquilo que supostamente deveria me deixar mais “bonita” produziu o efeito contrário, fazendo com que eu me afastasse de uma característica importante da minha identidade. Essa experiência revela como o racismo e os padrões de beleza associados ao ideal branco atuam sobre o corpo negro, ensinando desde cedo que determinados traços precisam ser corrigidos ou apagados para que sejam aceitos.

Foi somente durante minha formação em Artes Visuais que comecei a perceber de maneira mais evidente a ausência de pessoas negras nas obras estudadas. Quando apareciam, geralmente estavam associadas à escravidão, ao trabalho ou

à subalternidade. Essa percepção despertou em mim o desejo de buscar artistas que produzissem outras formas de representação da população negra e, posteriormente, de construir eu mesma essas imagens por meio da minha produção artística.

Ao aprofundar essa discussão, Fanon (2020) evidencia que pessoas negras são frequentemente percebidas não como indivíduos, mas como representantes de todo um grupo racial. Ao relatar sua experiência, afirma que carregava a constante preocupação de que um erro cometido por um profissional negro compromettesse não apenas sua própria trajetória, mas também a daqueles que viriam depois. Como escreve o autor, "Sabia, por exemplo, que se um médico negro cometesse um erro, era o seu fim e o dos outros que o sucedessem" (Fanon, 2020, p. 132). Essa passagem revela uma das dimensões mais perversas do racismo: a generalização. Enquanto o erro de uma pessoa branca costuma ser compreendido como uma falha individual, o erro de uma pessoa negra frequentemente é utilizado para reforçar estereótipos dirigidos a toda a população negra.

Essa realidade produz uma pressão constante para que pessoas negras precisem demonstrar excelência em todos os espaços que ocupam, como se apenas um desempenho impecável fosse capaz de justificar sua permanência nesses lugares. O direito ao erro, compreendido como parte da experiência humana, não é igualmente distribuído. Em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural, muitas pessoas negras convivem com a sensação de que precisam estar sempre corretas, sabendo que um único equívoco pode reforçar preconceitos historicamente construídos. Nesse contexto, ampliar as formas de representação da população negra torna-se fundamental para romper com essa lógica de generalização e reafirmar o direito de cada sujeito ser reconhecido em sua singularidade.

Essa discussão também se relaciona às reflexões de Cida Bento (2022) sobre o pacto da branquitude. A autora demonstra que a branquitude ocupa historicamente o lugar da universalidade, tornando-se o padrão a partir do qual todos os demais sujeitos são avaliados. Ao mesmo tempo em que pessoas brancas são percebidas como indivíduos, pessoas negras permanecem frequentemente reduzidas a uma identidade coletiva. Essa estrutura também se manifesta no campo artístico, onde determinados corpos foram historicamente legitimados como protagonistas, enquanto outros permaneceram invisibilizados.

As imagens, portanto, não apenas registram memórias. Elas participam ativamente da construção das identidades. Disputar as representações da população negra no campo da arte significa também disputar os modos como sujeitos negros aprendem a olhar para si mesmos, para os outros e para o mundo.

Ao analisar a cultura visual brasileira, Lília Schwarcz (2024) demonstra que a história da arte contribuiu para consolidar um imaginário em que a branquitude ocupa o lugar da norma. Para a autora, essa "presença da ausência" evidencia que o silêncio também comunica. A invisibilização de determinados sujeitos produz sentidos e naturaliza hierarquias raciais, definindo quem merece ser lembrado, representado e reconhecido.

Nesse sentido, analisar as representações da população negra na história da arte significa compreender que as imagens também educam o olhar. Elas ensinam quem ocupa os espaços de poder, quais histórias são consideradas importantes e quais corpos são reconhecidos como protagonistas.



Figura 16 - Jean-Baptiste Debret, *Boutique de cordonnier*, 1835, 31 x 49cm, litografia. Fonte: Wikimedia Commons⁶.

⁶ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Loja_de_Sapateiro_Aquarela_Jac_by_Jean-Baptiste_Debret_1820-1830.jpg

A litografia *Boutique de cordonnier* (1835), de Jean-Baptiste Debret, constitui um exemplo significativo de como a arte oitocentista colaborou para a construção de imaginários sobre a população negra. A cena retrata uma sapataria na cidade do Rio de Janeiro, onde um homem branco, proprietário do estabelecimento, aplica uma palmatória na mão de um homem negro escravizado, que aparece ajoelhado, com a cabeça baixa, em uma postura de submissão. Ao redor, sapatos ocupam praticamente toda a composição. No entanto, nenhum dos escravizados retratados utiliza calçados. Schwarcz (2024) destaca que pessoas escravizadas, em geral, não eram registradas usando meias ou sapatos e, ainda que essa proibição não estivesse prevista em lei, fazia parte de um costume amplamente difundido na sociedade escravista brasileira. A punição física aplicada pelo proprietário da sapataria é representada como parte da rotina de trabalho, naturalizando a violência contra pessoas escravizadas. Nesse sentido, a imagem deixa de funcionar apenas como um registro documental e passa a participar da construção de um imaginário que legitima a escravidão como uma ordem social aparentemente natural. A presença dos sapatos nos pés do homem branco e sua ausência nos pés das pessoas escravizadas simbolizam um sistema baseado na posse de uma pessoa por outra, no qual a liberdade "calçava sapatos", enquanto a escravidão era representada por sua ausência (Schwarcz, 2024).

Ao repetir esse tipo de representação, a arte contribuiu para associar pessoas negras à servidão e à subalternidade, influenciando a maneira como esses sujeitos passaram a ser percebidos e reconhecidos ao longo da história. Obras como essa demonstram que a ausência de protagonismo da população negra na história da arte não ocorreu apenas pela falta de representações, mas também pelo predomínio de imagens que restringiam esses sujeitos a papéis de submissão, trabalho e violência.

A leitura dessa obra também despertou uma reflexão sobre minha própria experiência. Durante a infância, minha mãe fazia questão de que eu estivesse sempre bem arrumada e, principalmente, que nunca saísse de casa com os sapatos sujos. Hoje compreendo esse cuidado como uma forma de proteção diante de uma sociedade que frequentemente julga pessoas negras antes de conhecê-las. Embora não seja possível estabelecer uma relação direta entre essa prática cotidiana e as formas de diferenciação social construídas durante a escravidão, chama atenção a permanência da aparência como elemento de distinção social e racial. Se, no século XIX, os sapatos simbolizavam liberdade e posição social, ainda hoje determinados

aspectos da aparência continuam influenciando a forma como corpos negros são lidos e tratados nos espaços públicos.



Figura 17 - Paulo Pedro Leal, *Primeira Audição*, 1965, 100 x 70cm, óleo sobre cartão colado em chapa de madeira industrializada.

A pintura *Primeira Audição* (1965), de Paulo Pedro Leal, representa um sarau elegante frequentado por pessoas brancas, reunidas em torno da apreciação da música. A composição evidencia um ambiente sofisticado, no qual os convidados direcionam seus olhares para a pianista ou para o espectador. Em contraste com esse grupo, destaca-se a presença de uma única personagem negra, que é uma empregada doméstica. Ainda que ocupe uma posição central na composição, sua presença não corresponde ao protagonismo da narrativa visual. Enquanto os demais personagens ocupam o espaço do lazer, ela permanece vinculada ao serviço, desempenhando uma função que garante o conforto daqueles que desfrutam do momento retratado.

Diferentemente da obra de Debret, em que a violência da escravidão aparece de forma explícita, *Primeira Audição* evidencia uma forma mais sutil de exclusão racial. A escravidão já havia sido abolida, mas a organização da cena demonstra que as hierarquias permanecem presentes. A pintura sugere que, mesmo em um contexto de

aparente normalidade, persistem fronteiras que definem quem pode usufruir da cultura.



Figura 18 - Jacques Guillaume Lucien Amans, *Creole in a Red Headdress*, 1840, 73,6 x 60,5cm, óleo sobre tela. Fonte: Wikimedia Commons⁷

A pintura *Creole in a Red Headdress* (1840), de Jacques Guillaume Lucien Amans, retrata uma jovem mulher negra em um retrato que, à primeira vista, parece

⁷ Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/Jacques_Amans%2C_Creole_in_a_red_headress_%28Historic_New_Orleans_Coll_2010.0306%29.jpg

romper com as representações que restringiam a população negra às cenas de trabalho e servidão. A figura ocupa sozinha o espaço da tela, dirige o olhar ao espectador e apresenta uma postura ativa. Entretanto, essa aparente valorização deve ser analisada com cautela. Conforme observa Schwarcz (2024), trata-se de um retrato produzido dentro das convenções acadêmicas europeias e atravessado pelo olhar colonial, que frequentemente construía mulheres negras a partir da exotização e da erotização de seus corpos. A iluminação dirigida ao rosto e aos ombros, o destaque para seus traços físicos e o turbante vermelho reforçam uma imagem marcada pela diferença racial, transformando a personagem em objeto de contemplação.

Simultaneamente, a obra apresenta ambiguidades que impedem uma leitura única. Elementos como o turbante, frequentemente associados à escravidão e à sujeição, também podem ser compreendidos como marcas de pertencimento cultural e afirmação identitária. A aliança presente na mão esquerda da retratada também tensiona essa leitura ao indicar uma possível condição matrimonial. Dessa forma, a pintura revela suas contradições: embora ainda subordinada ao olhar colonial, ela também permite identificar vestígios de subjetividade⁸ que escapam aos significados originalmente atribuídos à representação da mulher negra (Schwarcz, 2024).

⁸ Subjetividade refere-se à dimensão da experiência humana relacionada aos sentimentos, pensamentos, memórias, desejos, percepções e formas de compreender e atribuir sentido ao mundo.



Figura 19 – Anônimo, *Baiana*, s.d., 95,5 x 76,5cm, óleo sobre tela, Museu Paulista/ USP, São Paulo.
Fonte: Wikimedia Commons⁹

A pintura *Baiana* (s.d.), de autoria anônima, constitui uma exceção entre as representações de mulheres negras produzidas no século XIX. Diferentemente das imagens que frequentemente associavam essas mulheres ao trabalho, à servidão ou à erotização de seus corpos, o retrato apresenta uma figura individualizada, cuja postura, expressão e vestimenta conferem-lhe dignidade e protagonismo. Apesar de sua identidade permanecer desconhecida, a personagem deixa de representar apenas um tipo racial para ser apresentada como um sujeito singular. Conforme

⁹ Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/1-19394-0000-0000_Baiana.jpg

observa Renata Bittencourt (2006), são raros os retratos individuais de mulheres negras.

A obra evidencia as contradições presentes na construção da identidade da população negra livre durante o século XIX. A personagem reúne elementos associados à tradição afro-brasileira, como os colares de ouro, e outros vinculados aos padrões de respeitabilidade da sociedade ocidental, como o vestido, as luvas, o penteado e a postura formal. O abandono de determinados marcadores associados à escravidão e a adoção de códigos valorizados pela elite branca constituíam estratégias de distinção social em uma sociedade profundamente marcada pelo racismo (Bittencourt, 2026). Nesse sentido, *Baiana* rompe parcialmente com os estereótipos predominantes da época ao reconhecer a individualidade da personagem, sem deixar de revelar as complexas relações de poder que atravessavam a construção de sua identidade.



Figura 20 - Elizabeth Catlett, *Cosechadoras de algodón*, 1952, linografía, 65,5 x 50 cm. Fonte: Acervo Academia de Artes¹⁰.

¹⁰ Disponível em: <https://academiadeartes.org.mx/miembros/catlett-elizabeth/>

A linogravura *Cosechadoras de algodón* (1952), de Elizabeth Catlett, retrata uma mulher negra durante a colheita de algodão. A trabalhadora está no centro da composição, ocupando praticamente todo o espaço da imagem, que transmite força, dignidade e presença. Embora a obra represente uma atividade historicamente associada à exploração da população negra, o trabalho não é apresentado como um marcador de inferioridade, mas como parte de uma trajetória.

A escolha de representar uma única mulher também contribui para romper com a tendência, comum na arte oitocentista, de retratar pessoas negras como tipos sociais ou figuras anônimas. Catlett faz com que a personagem tenha individualidade e protagonismo. Seu rosto, sua postura e sua expressão convidam o espectador a reconhecê-la como sujeito de sua própria história. Nesse contexto, a obra dialoga com as reflexões de Conrado Dess (2022), ao evidenciar que a representatividade não se limita à presença de pessoas negras nas imagens, mas envolve a construção de representações capazes de ampliar as possibilidades de reconhecimento, identificação e valorização desses sujeitos.



Figura 21 - Isa Oliveira, *Origens*, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 22 - Isa Oliveira, *Origens*, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 23 - Isa Oliveira, *Origens*, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 24 - Isa Oliveira, *Origens*, 2025, 50 x 70cm, acrílica e serigrafia sobre tela. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 25 - Isa Oliveira, *Origens II: Cobrindo-me de Memórias*, 2026, 180 x 132cm, serigrafia sobre tecido. Fonte: Acervo pessoal.

As reflexões desenvolvidas ao longo deste capítulo encontram continuidade em minha produção artística, especialmente nas obras *Origens* e *Origens II: Cobrindo-me de Memórias*, onde mulheres negras da minha família estão no centro da narrativa visual. As quatro telas da série *Origens* retratam minhas avós, Dalila e Maria, minha mãe, Solange, e minha tia, Nizete (carinhosamente chamada de Nilza), mulheres que constituem minha ancestralidade e que foram fundamentais para a construção da minha identidade. Ao representa-las, procuro evidenciar os vínculos que atravessam diferentes gerações, reconhecendo que parte de quem sou foi construída pelas histórias, pelos ensinamentos e pelos afetos que recebi dessas mulheres.

A escolha das cores presentes em cada tela não obedece a um critério meramente estético, mas parte das lembranças e das relações afetivas que construí com cada uma delas. O lilás utilizado na representação de Dalila remete às roupas que ela costumava vestir e à cor pela qual demonstrava grande apreço. Na tela de Solange, utilizei tons de azul e verde-água, que sempre fizeram parte de seu cotidiano. Já o amarelo e o vermelho presentes na representação de Nilza remetem à sua preferência pela cor vermelha e sua paixão por girassóis. Na obra dedicada à minha avó Maria, o azul nasce de uma memória pessoal: no dia em que recebi a notícia de seu falecimento, eu vestia uma roupa dessa cor e, desde então, minhas lembranças sobre ela parecem carregar, simbolicamente, um filtro azulado.

Ao construir essas imagens, procuro afirmar que a memória é composta por afetos e vivências. As cores deixam de desempenhar apenas uma função compositiva e tornam-se elementos narrativos, capazes de materializar lembranças e estabelecer relações entre passado e presente. Nesse âmbito, as obras aproximam-se das reflexões de Andrea L. Freitas (2024), para quem a produção artística constitui um espaço de preservação da memória e da ancestralidade, no qual tecidos, imagens e outros elementos visuais se transformam em suportes de histórias familiares. Da mesma forma, *Origens* e *Origens II: Cobrindo-me de Memórias* buscam preservar as trajetórias dessas mulheres e reconhecer sua importância na constituição da minha identidade.

3. MULHERES DE LUTA

A trajetória das mulheres negras no Brasil é marcada por processos históricos de exploração, exclusão e resistência. Desde o período escravista, elas desempenharam funções essenciais para a formação econômica, social e cultural do país, assumindo trabalhos relacionados ao cuidado, ao serviço doméstico, à agricultura, ao comércio e à sustentação de suas famílias. Apesar dessas contribuições, suas histórias foram frequentemente silenciadas ou reduzidas a representações estereotipadas que as associavam exclusivamente ao trabalho, à subserviência ou à hipersexualização, desconsiderando suas subjetividades, seus afetos e suas formas de produzir conhecimento.

Compreender a experiência das mulheres negras exige reconhecer que raça, gênero e classe constituem dimensões inseparáveis da realidade brasileira (Gonzalez, 2020). Nessa mesma perspectiva, Sueli Carneiro (2011) destaca que a opressão vivenciada por essas mulheres não é um subproduto do machismo ou do racismo considerados isoladamente, mas o resultado do entrelaçamento dessas formas de discriminação, produzindo o que a autora denomina de "enredamento de opressões".

Bell hooks (2019) também ressalta que essas múltiplas formas de opressão limitaram o acesso das mulheres negras ao reconhecimento social e à legitimidade de seus saberes. Para a autora, compreender essas trajetórias significa romper com concepções que reduzem essas mulheres à condição de vítimas da violência estrutural, reconhecendo-as como sujeitos políticos e produtoras de cultura e de conhecimento. Essa reflexão dialoga com o conceito de epistemicídio¹¹ desenvolvido por Carneiro (2011), entendido como o processo sistemático de negação, apagamento e desvalorização dos saberes produzidos pela população negra. Segundo a autora, o epistemicídio manifesta-se na deslegitimação da população negra como produtora e portadora de conhecimento, na limitação do acesso à educação de qualidade e na

¹¹ Conceito originalmente cunhado pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos e desenvolvido pela filósofa Sueli Carneiro em sua tese *A Construção do Outro como Não-Ser como Fundamento do Ser*, onde expande o conceito para demonstrar como o racismo opera estruturalmente na deslegitimação da intelectualidade negra.

invisibilização das contribuições africanas e afro-diaspóricas¹² para a construção da humanidade. Dessa forma, além de negar direitos e oportunidades, o racismo também atua sobre a produção do conhecimento, determinando quais vozes são legitimadas, quais histórias são preservadas e quais sujeitos são reconhecidos como produtores de saber.

É a partir dessa compreensão que este capítulo se organiza. Inicialmente, será discutido o papel da mulher negra na sociedade brasileira, evidenciando sua contribuição histórica e os desafios impostos pelas desigualdades raciais e de gênero. Em seguida, serão abordadas as relações entre racismo e feminismo, refletindo sobre as especificidades das experiências das mulheres negras e suas formas de resistência. Por fim, essas discussões serão articuladas à obra *Costuradas em Mim*, abrindo espaço para as histórias das mulheres da minha família que inspiraram essa produção artística e reafirmando a arte como um espaço de reconhecimento, memória e valorização de trajetórias. Embora essas mulheres não tenham ocupado os livros de História, foram elas que auxiliaram no sustento de famílias, transmitiram saberes, preservaram memórias e criaram condições para que novas gerações pudessem acessar oportunidades antes negadas. É justamente esse protagonismo cotidiano que esta pesquisa busca reconhecer e tornar visível por meio da arte.

¹² Termo utilizado para designar pessoas, culturas, práticas, saberes ou produções relacionadas às populações negras descendentes da diáspora africana, isto é, da dispersão de povos africanos pelo mundo, sobretudo em decorrência do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas.

3.1 O PAPEL DA MULHER NEGRA NA SOCIEDADE

A compreensão do papel da mulher negra na sociedade brasileira exige um olhar para a história da formação do país. A constituição da sociedade brasileira esteve profundamente vinculada ao trabalho da população africana escravizada, cuja participação foi decisiva para o desenvolvimento econômico, social e cultural do país (Ribeiro, 1995). Desde o período colonial, mulheres negras escravizadas desempenharam funções indispensáveis para o funcionamento da economia e da organização da vida cotidiana, desempenhando o trabalho nas lavouras e atividades domésticas, atuando como cozinheiras, lavadeiras, quitandeiras, amas de leite e cuidadoras de crianças e idosos. Diferentemente das mulheres brancas, cuja feminilidade foi historicamente associada ao espaço privado e ao ideal de fragilidade, as mulheres negras sempre estiveram inseridas no mundo do trabalho, sendo responsáveis tanto pela produção econômica quanto pela reprodução da vida social (Gonzalez, 2020). Além disso, a exploração da mulher negra durante a escravidão não se limitava ao trabalho forçado, mas também envolvia a apropriação de seu corpo e de sua capacidade reprodutiva, evidenciando que raça, gênero e classe constituem dimensões inseparáveis de sua experiência histórica.



Figura 26 - Modesto Brocos, *Engenho de Mandioca*, 1892, 58,6 x 75,8cm, óleo sobre tela. Fonte: Acervo Museu Nacional de Belas Artes.

A pintura *Engenho de mandioca* (1892), de Modesto Brocos, retrata um grupo de trabalhadores negros envolvidos nas diferentes etapas do processamento da mandioca. No interior de um ambiente rústico, mulheres ocupam grande parte da composição, sentadas no chão enquanto descascam, separam e organizam as raízes. A repetição dos corpos curvados e das mãos em atividade evidencia a intensidade do trabalho e reforça a centralidade das mulheres negras na sustentação da economia e da vida cotidiana. Produzida apenas quatro anos após a abolição da escravidão, a obra evidencia a permanência da população negra em atividades marcadas pelo esforço físico e pela precarização, revelando que o fim do regime escravista não significou a superação das desigualdades raciais no mundo do trabalho.

Apesar de ocuparem posição de destaque na composição, as mulheres permanecem anônimas e definidas principalmente pela função que desempenham. Desse modo, *Engenho de mandioca* permite reconhecer a participação indispensável das mulheres negras na formação econômica do país, ao passo que possibilita problematizar a naturalização de seus corpos como força de trabalho e a ausência de reconhecimento social de suas contribuições.

Entre as diversas funções desempenhadas pelas mulheres negras, o trabalho do cuidado ocupa lugar central. Historicamente, elas foram responsáveis não apenas pelo cuidado de seus próprios filhos e familiares, mas também pelo cuidado das famílias brancas. A figura da ama de leite¹³ representa de forma emblemática essa realidade.

¹³ Mulher, geralmente escravizada ou em condição de servidão, contratada ou obrigada a amamentar e cuidar dos filhos de outras famílias. No Brasil escravista, muitas mulheres negras foram separadas de seus próprios filhos ou impedidas de amamentá-los para alimentar os filhos das famílias brancas, evidenciando relações de exploração, violência e desigualdade racial.



Figura 27 - Lucílio de Albuquerque, *Mãe Preta*, 1912, óleo sobre tela. Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia.

A pintura *Mãe Preta* (1912), de Lucílio de Albuquerque, retrata uma mulher negra amamentando uma criança branca, enquanto uma criança negra permanece deitada no chão ao seu lado. A composição evidencia uma das faces mais perversas da escravidão e de suas permanências: a apropriação do corpo e da maternidade das mulheres negras em benefício das famílias brancas. O gesto de amamentar, frequentemente associado ao cuidado e ao afeto, aparece atravessado por relações de exploração, uma vez que muitas mulheres escravizadas eram obrigadas a alimentar e criar os filhos de seus senhores, enquanto seus próprios filhos eram privados desse cuidado. A tranquilidade aparente da cena contrasta com a violência histórica que ela representa, revelando como a exploração podia ser naturalizada. Nesse sentido, *Mãe Preta* ultrapassa a representação do cotidiano e torna explícita uma estrutura histórica em que o cuidado oferecido pelas mulheres negras foi valorizado apenas quando colocado a serviço de outras famílias, enquanto sua humanidade era sistematicamente desconsiderada.



Figura 28 - *Artur Gomes Leal com sua ama de leite Mônica*, 1860, fotografia. Fonte: Acervo do Museu Afro Brasil. Fotografia: João Ferreira Villela.

Mônica constitui um caso raro na fotografia brasileira do século XIX, possivelmente sendo uma das únicas mulheres escravizadas a ser registrada duas vezes ao lado de integrantes diferentes da mesma família, os Gomes Leal. Na primeira fotografia, ela aparece ao lado de uma criança branca, apresentando uma postura altiva, expressão tensa e olhar firme, enquanto o menino demonstra conforto e tranquilidade. A diferença entre as expressões evidencia a desigualdade presente na relação: enquanto a criança repousa protegida, Mônica parece consciente da formalidade e das tensões envolvidas no momento do retrato. O fato de seu primeiro nome constar na legenda também representa uma distinção importante, pois pessoas negras escravizadas eram frequentemente registradas de forma anônima ou apenas pela função que exerciam. Sua identificação pode ser compreendida como uma

deferência conquistada, ainda que permaneça vinculada à condição de ama de leite (Schwarcz, 2024).

A aparência de Mônica também merece atenção. Ela veste uma roupa aparentemente luxuosa e utiliza um colar, elementos que provavelmente pertenciam à família ou ao próprio estúdio fotográfico (Schwarcz, 2024). Esses adornos não devem ser interpretados como sinais de sua posição social, mas como parte da construção visual do retrato, destinada a apresentar um status social e harmonia familiar. Dessa maneira, a fotografia produz uma aparente dignificação da ama de leite, enquanto disfarça as relações de exploração que estruturavam sua presença naquele espaço.



Figura 29 - *Isabel Adelaide Leal Fernandes e a ama de leite Mônica*, 1877-82, 6,5 x 10cm, fotografia. Fotografia: Alberto Henschel.

Anos depois, Mônica aparece novamente, dessa vez em uma fotografia de Alberto Henschel, realizada entre 1877 e 1882, ao lado de Isabel Adelaide Leal Fernandes. Seu olhar permanece determinado e digno, e ela surge mais uma vez bem vestida, usando colar e xale, em um ambiente refinado. A permanência de seu nome na legenda possibilita acompanhar sua presença ao longo do tempo. Entretanto, não se sabe se, com o crescimento das crianças, Mônica conquistou sua carta de alforria e continuou vivendo com a família Leal, ou se continuou submetida à escravidão (Schwarcz, 2024). Essa ausência de informações revela os limites do próprio arquivo. Ainda que as fotografias tenham preservado sua imagem e seu nome, grande parte de sua trajetória e de seus vínculos familiares permanece desconhecida.



Figura 30 - Eliana Amorim, *Possíveis sonhos de Mônica*, 2019, colagem digital. Fonte: Eliana Amorim¹⁴.

¹⁴ Disponível em: <https://www.elianaamorim.com/colagem-digital?pgid=l88bghm2-68f12529-febb-468d-9a28-5020ac9c4ca9>

Em *Possíveis sonhos de Mônica* (2019), Eliana Amorim ressignifica a história de Mônica por meio da colagem digital. Inspirando-se na estética dos ateliês fotográficos do século XIX, a artista substitui as crianças brancas presentes nos retratos históricos por duas crianças negras, simbolicamente representadas como seus filhos biológicos. A obra não busca reconstruir um acontecimento histórico, mas imaginar a possibilidade de Mônica exercer sua própria maternidade (Schwarcz, 2024). Ao preencher essa ausência, Amorim transforma a arte em um gesto de reparação, devolvendo à mulher da fotografia o afeto e os vínculos familiares que lhe foram negados.

Nas últimas décadas, o acesso das mulheres negras à educação e ao ensino superior ampliou-se significativamente. No entanto, essa conquista não foi suficiente para eliminar as desigualdades raciais e de gênero presentes no mercado de trabalho. Até os dias atuais, elas ocupam, em maior proporção, postos de trabalho marcados pela precarização, pela informalidade e pela baixa remuneração. O trabalho doméstico remunerado, por exemplo, continua sendo uma das principais ocupações exercidas por mulheres negras, evidenciando a permanência histórica da associação entre seus corpos e as atividades de cuidado e serviço (Gonzalez, 2020).

Como observa Cida Bento (2022), mulheres negras frequentemente encontram maiores dificuldades para ocupar posições de liderança e ascender profissionalmente, mesmo quando possuem formação acadêmica equivalente ou superior à de candidatos brancos. Para a autora, essas desigualdades evidenciam a atuação do pacto da branquitude, responsável pela manutenção de privilégios raciais e pela reprodução de mecanismos que limitam o acesso da população negra aos espaços de maior poder e prestígio. Dessa forma, a figura da ama de leite não deve ser compreendida apenas como um vestígio do passado, mas como parte de um processo histórico cujos efeitos ainda se fazem presentes na vida das mulheres negras na contemporaneidade.

3.2 RACISMO E FEMINISMO PARA A MULHER NEGRA

Desenvolvido por Kimberlé Crenshaw (2002), o conceito de interseccionalidade demonstra que marcadores sociais como raça, gênero e classe não operam de maneira isolada, mas se cruzam na produção de formas específicas de discriminação e exclusão. Para a autora, políticas e análises que consideram apenas uma dessas categorias tornam invisíveis sujeitos que ocupam posições sociais atravessadas por múltiplas desigualdades, como é o caso das mulheres negras.

No contexto brasileiro, Carla Akotirene (2019) amplia essa discussão ao compreender a interseccionalidade como uma ferramenta teórica e política capaz de revelar as formas pelas quais racismo, patriarcado e desigualdades econômicas se articulam. Segundo a autora, não se trata apenas da soma entre diferentes discriminações, mas de compreender que essas estruturas atuam em conjunto, organizando oportunidades, direitos e formas de exclusão. Assim, as dificuldades enfrentadas pelas mulheres negras no acesso à educação, ao trabalho, à saúde, à representação e aos espaços de poder não podem ser analisadas separadamente, pois são resultado de processos históricos que continuam estruturando a sociedade brasileira.

Essa compreensão também contribuiu para importantes críticas ao feminismo hegemônico. Embora o movimento feminista tenha conquistado avanços significativos na luta pelos direitos das mulheres, grande parte de suas primeiras reivindicações foi construída a partir das experiências de mulheres brancas de classe média, deixando em segundo plano as demandas específicas das mulheres negras. Enquanto muitas mulheres brancas reivindicavam o direito ao trabalho, as mulheres negras jamais estiveram afastadas dele (Davis, 2016). Desde o período escravista, elas foram inseridas em atividades produtivas e de cuidado, conciliando jornadas exaustivas com a sobrevivência de suas próprias famílias.

Nesse sentido, bell hooks (2019) afirma que universalizar a categoria "mulher" significa ignorar que o racismo produz experiências distintas de feminilidade. No Brasil, Sueli Carneiro (2011) denomina esse processo de "enegrecimento do feminismo", defendendo que as pautas feministas incorporem as especificidades vividas pelas mulheres negras. A autora argumenta que combater apenas as

desigualdades de gênero é insuficiente quando o racismo continua determinando quem ocupa os espaços de maior vulnerabilidade social, econômica e política. Assim, o feminismo negro emerge como um movimento comprometido com o enfrentamento simultâneo das opressões de raça e gênero.

Além das desigualdades estruturais, o racismo também construiu imagens estereotipadas sobre as mulheres negras. Durante o período colonial, seus corpos foram frequentemente associados à força física, ao trabalho forçado e à disponibilidade sexual, criando representações que legitimavam diferentes formas de exploração. Essas construções permanecem atuando no imaginário social contemporâneo, influenciando a maneira como mulheres negras são percebidas, tratadas e representadas (Kilomba, 2019).

Entre esses estereótipos, destaca-se a hipersexualização da mulher negra, frequentemente associada à figura da "mulata"¹⁵, moldada a partir do olhar colonial como objeto de desejo e consumo. Lélia Gonzalez (2020) evidencia que essa representação não constitui apenas um imaginário cultural, mas uma forma de controle sobre os corpos femininos negros, ao mesmo tempo em que nega sua intelectualidade e sua subjetividade. Paralelamente, consolidou-se o mito da mulher negra forte, capaz de suportar jornadas intensas de trabalho, cuidar de todos ao seu redor e resistir às violências sem demonstrar fragilidade. Ainda que seja frequentemente apresentada como uma característica positiva, essa imagem contribui para negar às mulheres negras o direito ao cuidado, ao descanso e à vulnerabilidade.

Um dos efeitos mais profundos dessas construções históricas manifesta-se naquilo que pesquisadoras denominam de solidão da mulher negra. Mais do que a ausência de relacionamentos afetivos, esse conceito refere-se ao processo social de negação do amor, do reconhecimento e do cuidado destinados às mulheres negras. Essa solidão é produzida pelas mesmas estruturas racistas e sexistas que hipersexualizam seus corpos e, simultaneamente, dificultam sua inserção em relações afetivas marcadas pela reciprocidade e pelo reconhecimento (Pacheco, 2013). Trata-

¹⁵ Mulata é um termo historicamente empregado para designar mulheres negras de pele clara ou de ascendência africana e europeia. Sua origem está associada à palavra mula, animal resultante do cruzamento entre cavalo e jumento, o que evidencia seu caráter racista e desumanizador. Ao longo da história brasileira, o termo também foi empregado para reforçar a hipersexualização e a objetificação dos corpos das mulheres negras.

se, portanto, de uma experiência socialmente construída, e não de uma condição individual.

Apesar desses estereótipos terem sido produzidos em contextos históricos específicos, seus efeitos permanecem presentes na sociedade contemporânea. Mulheres negras continuam enfrentando desigualdades no mercado de trabalho, menores salários, maior exposição à violência e menor representatividade nos espaços de poder e nos meios de comunicação. Nesse contexto, a arte desempenha um papel fundamental ao questionar imagens historicamente difundidas e produzir novas formas de representação. Ao colocar mulheres negras como protagonistas de suas próprias histórias, artistas contemporâneas desafiam narrativas coloniais e ampliam as possibilidades de construção de identidades, memórias e pertencimentos.

3.3 COSTURADAS EM MIM

Costuradas em Mim é um trabalho artístico que foi desenvolvido em 2025, no âmbito da disciplina Ateliê de Processos Gráficos, do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Priscila Rampin. A obra, integrante da exposição *Costurando Memórias*, representa mulheres negras da minha família e parte do reconhecimento de suas histórias, marcadas tanto por experiências de resistência quanto pelos desafios impostos pelo racismo e pelo sexismo. Ao trazer essas mulheres para o centro da obra, busco construir uma narrativa que valorize suas memórias e reconheça seu protagonismo, transformando fotografias familiares em imagens de afirmação identitária.



Figura 31 - Isa Oliveira, *Costuradas em Mim*, 2025, 53 x 83cm, serigrafia em tecido e papel.
Fotografia: João Buson.

A obra *Costuradas em Mim* consiste em uma vestimenta inspirada em uma túnica africana, estampada com fotografias de mulheres negras da minha família, impressas sobre tecido através da técnica de serigrafia e organizadas por meio da costura, estabelecendo um diálogo entre memória, ancestralidade e identidade. A

túnica como suporte funciona como uma extensão do corpo, onde o gesto de vestir torna-se também o de carregar e dar visibilidade às histórias que me antecedem. São essas mulheres que, ao longo de suas vidas, sustentaram e possibilitaram trajetórias como a minha. Com resistência e coragem, elas abriram caminhos para que hoje eu possa ocupar o espaço universitário e construir uma história que só se tornou possível graças à luta e à dedicação daquelas que vieram antes de mim.

Nessa perspectiva, é por Maria, minha avó paterna, e Dalila, minha avó materna, que começo este percurso. Mulheres negras que enfrentaram, com coragem e dignidade, os desafios de criar mais de dez filhos cada uma em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural. Suas trajetórias foram construídas entre lutas cotidianas, silêncios impostos e gestos de cuidado que garantiram a sobrevivência e o futuro de suas famílias. São elas as primeiras raízes da força que hoje me sustenta.

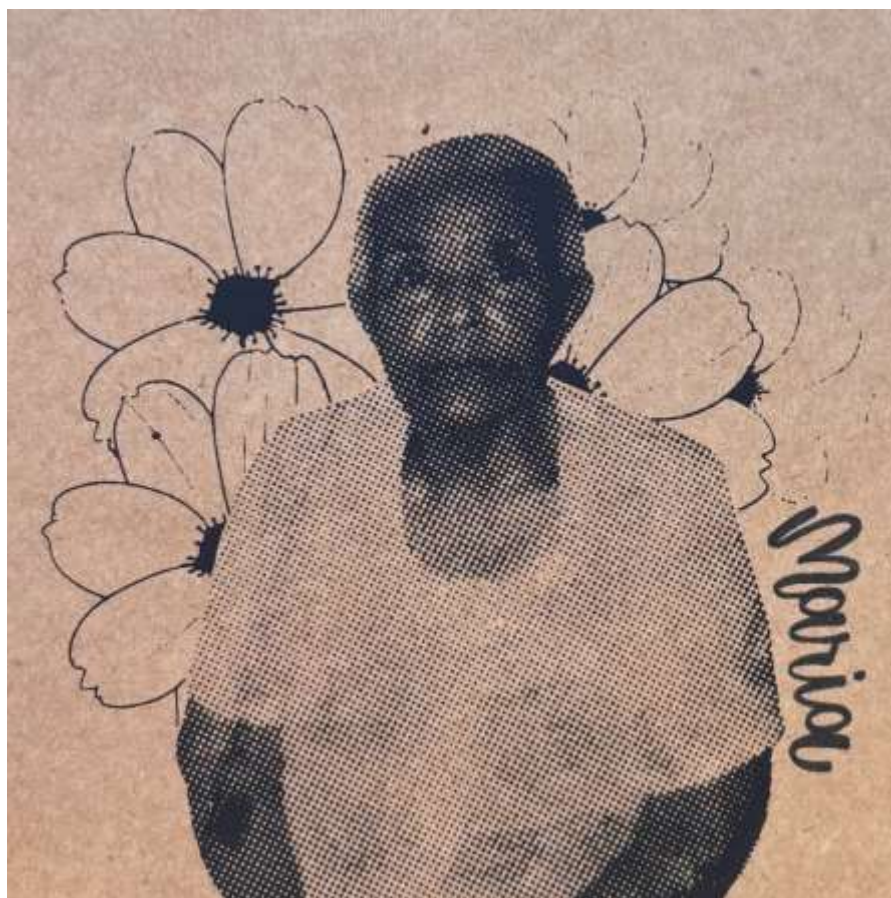


Figura 32 - Maria, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Maria Cornelia de Oliveira, minha avó paterna, foi uma das primeiras mulheres a marcar minha história. Faleceu quando eu tinha oito anos, sendo a primeira grande perda que vivi. Sua vida foi marcada pelo trabalho desde a infância, quando auxiliava a família na roça, carregando lenha e trabalhando no plantio de milho, feijão e arroz. Em uma época em que o acesso à educação era extremamente limitado, especialmente para meninas, não frequentou a escola e permaneceu analfabeta durante toda a vida. Casou-se aos 17 anos e tornou-se mãe de 16 filhos, conciliando o trabalho na roça, os afazeres domésticos e os cuidados com a família.

Apesar de não ter tido a oportunidade de estudar, Maria reconhecia a importância da educação. Demonstrava o desejo de aprender a ler e a escrever e incentivou que todos os filhos fossem alfabetizados, na esperança de que tivessem oportunidades diferentes das que marcaram sua própria vida. Além do trabalho na roça, era costureira e bordadeira, ensinando as filhas, desde cedo, a costurar. Faleceu aos 88 anos, deixando como legado não apenas a dedicação à família, mas também o exemplo de força e o desejo de que as gerações seguintes pudessem acessar caminhos que lhe foram negados.



Figura 33 - Dalila, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Dalila da Silva Santos, minha avó materna, teve sua infância profundamente marcada pelo trabalho precoce. Após a separação de seus pais, motivada por episódios de violência doméstica praticados por seu pai, sua mãe entregou cada um de seus filhos aos cuidados de famílias diferentes. Em troca de moradia e alimentação, as crianças passavam a trabalhar para essas famílias. Foi nesse contexto que, aos sete anos de idade, Dalila começou a trabalhar como babá e empregada doméstica, em uma rotina marcada por longas jornadas de trabalho e pela ausência de infância. Seu acesso à educação foi extremamente limitado, havendo divergências entre os relatos familiares. Alguns afirmam que estudou até o 2º ano do Ensino Fundamental, enquanto outros relatam que nunca frequentou a escola e aprendeu apenas a escrever o próprio nome e a ler algumas palavras com a ajuda de uma professora na adolescência.

O casamento representou uma mudança significativa em sua vida, pois lhe proporcionou um lar, uma família e o afeto que lhe haviam sido negados durante a infância. Tornou-se uma mãe extremamente cuidadosa, procurando garantir aos filhos uma realidade diferente da que havia vivido. Incentivava-os a trabalhar para conquistarem autonomia financeira. Dalila faleceu aos 93 anos, após conviver com o Alzheimer. Com o avanço da doença, muitas de suas lembranças se perderam, permanecendo vivas apenas na memória daqueles que conviveram com ela.

A reconstrução da história de Dalila revelou também as dificuldades de preservar as memórias de muitas famílias negras. Durante a realização desta pesquisa, diferentes versões sobre sua infância, sua escolarização e sua trajetória vieram à tona, evidenciando lacunas que não podem ser compreendidas apenas como falhas da memória. Essa ausência de registros dialoga com o que Schwarcz (2024) identifica como um processo histórico de invisibilização da população negra, cujas experiências foram frequentemente silenciadas ou registradas a partir do olhar de outros.



Figura 34 - Solange, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Solange dos Santos de Oliveira, minha mãe, iniciou sua trajetória de trabalho ainda na infância. Aos dez anos, já cuidava de um sobrinho e, aos doze, dava aulas particulares para crianças. Aos treze anos, começou a trabalhar em casas de família, realizando serviços domésticos. Reprovou algumas vezes no Ensino Fundamental, fazendo com que concluísse o Ensino Médio aos 22 anos. Ainda assim, nunca deixou de buscar novos conhecimentos: cursou técnico em Secretariado, e, anos depois, refez o Ensino Médio ao lado de meu pai, incentivando-o a concluir os estudos.

Atualmente, aos 58 anos, trabalha há 26 anos como auxiliar de serviços gerais na rede pública municipal. Ao longo de sua trajetória, enfrentou desafios relacionados aos baixos salários e ao desgaste físico da profissão. Apesar disso, sempre atribuiu grande valor à educação e fez dela um incentivo constante dentro de casa. Foi quem mais estimulou minha criatividade durante a infância e quem me ensinou a perceber a arte nas pequenas coisas do cotidiano.



Figura 35 - Nizete, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Nizete de Oliveira Silva, irmã do meu pai, ocupa um lugar muito especial em minha trajetória. Costureira e apaixonada por girassóis, é uma segunda figura materna para mim. Desde pequena, sempre fui muito apegada à tia Nilza, e foi essa proximidade que fortaleceu nossa relação ao longo dos anos. Durante a adolescência, passei grande parte do tempo em seu ateliê de costura, acompanhando seu trabalho de perto. Conviver com seu processo criativo foi fundamental para que eu compreendesse como uma peça é construída desde os primeiros cortes até sua finalização, experiência que influenciou meu olhar para os processos artísticos e manuais.

Aos 59 anos, Nizete segue trabalhando como costureira, profissão que aprendeu aos 11 anos e pela qual desenvolveu grande paixão. Criada na roça, iniciou os estudos aos sete anos, mas abandonou a escola após repetidas reprovações em matemática. Trabalhou auxiliando a família na roça, em casas de família e fábrica de costura, até passar a atuar por conta própria. Embora não tenha retomado os estudos, nunca deixou de cultivar o hábito da leitura. Para a filha, Grazielle, ensinou os afazeres domésticos, mas, sobretudo, incentivou a busca pela independência por meio da

educação. Hoje, orgulha-se de vê-la formada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa (UFV) e aconselha as novas gerações, especialmente as mulheres, a estudarem e conquistarem sua autonomia.



Figura 36 - Lúcia, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Lúcia Helena dos Santos Barros, minha tia materna, representa a possibilidade de recomeçar. Após anos dedicados ao trabalho, realizou o sonho do ensino superior aos 45 anos, quando ingressou no curso de Geografia pelo CEDERJ (Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro), tornando-se a primeira pessoa da família Santos a concluir uma graduação em uma universidade pública (UERJ). Sua trajetória demonstra que o acesso à educação pode transformar vidas em qualquer fase da vida e que os sonhos não possuem prazo para serem realizados.

Aos 56 anos, Lúcia atua como professora alfabetizadora. Durante a infância, viveu em uma família numerosa e brincou até a adolescência, mas enfrentou dificuldades na escola, chegando a repetir o sexto ano por não contar com apoio nos

estudos em casa, já que sua mãe era analfabeta. Iniciou sua vida profissional aos 17 anos em uma fábrica de fitas e, posteriormente, trabalhou como babá e empregada doméstica até ingressar, por concurso público, como auxiliar de serviços gerais. Aos 33 anos, cursou o Magistério e, motivada por problemas de saúde e pelo desejo de conquistar melhores oportunidades, decidiu retomar os estudos. A graduação possibilitou uma mudança significativa em sua trajetória profissional, levando-a à docência, profissão da qual muito se orgulha.

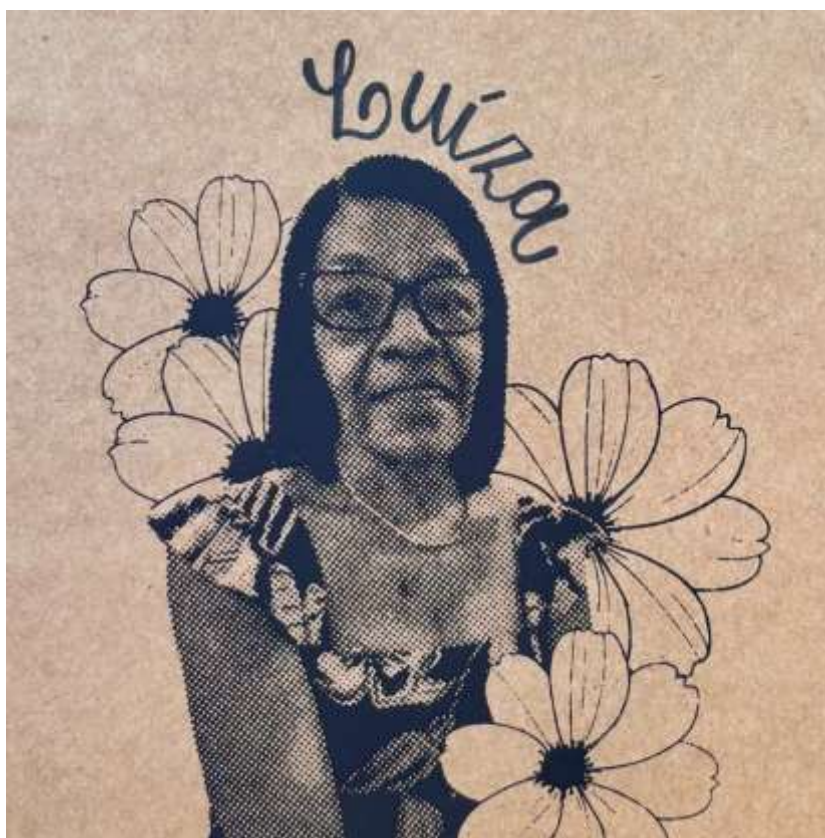


Figura 37 - Luíza, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Luíza Cornelia de Oliveira, minha tia materna, dedicou grande parte de sua vida ao trabalho doméstico. Cresceu na roça, onde conciliava a escola com as atividades no campo e, ainda na infância, ajudava nas plantações da família. Começou a frequentar a escola aos cinco anos, mas abandonou os estudos na 6ª série. Aos 14 anos, deixou a casa dos pais para trabalhar como babá em uma fazenda, onde permaneceu por nove anos, desempenhando as funções de ajudante de cozinha e copeira.

Posteriormente, mudou-se para a cidade e iniciou uma nova etapa como empregada doméstica, profissão que exerceu durante 41 anos na mesma residência, cuidando da casa e das crianças da família. Mesmo após a aposentadoria, continuou trabalhando por mais 16 anos. Sua rotina era marcada por longas jornadas, frequentemente incluindo finais de semana e feriados, em um período em que os direitos trabalhistas para trabalhadoras domésticas ainda eram bastante limitados. Apesar das dificuldades, orgulha-se de ter mantido a saúde e de ter conseguido ajudar financeiramente seus pais ao longo da vida. Ao refletir sobre sua trajetória, deixa um conselho às novas gerações: que estudem o máximo possível para que possam construir caminhos diferentes daqueles que marcaram sua própria história.



Figura 38 - Diná, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Diná de Oliveira Donabé, minha tia materna, teve sua infância e juventude vividas na roça, onde conciliava as brincadeiras com o trabalho no campo. Estudou até a 5ª série e, embora gostasse da escola, interrompeu os estudos por falta de incentivo para continuar. Desde cedo, ajudava a família no cultivo de arroz, milho e feijão e, aos 21 anos, deixou a casa dos pais para trabalhar como empregada

doméstica em uma cidade vizinha. Pouco tempo depois, casou e se mudou para Juiz de Fora (MG), onde permaneceu exercendo a mesma profissão.

Aos 64 anos, Diná reconhece que um dos maiores desafios de sua trajetória profissional sempre foi a necessidade de fazer além do que lhe era solicitado, o que resultou em desgaste físico e longas jornadas de trabalho. A profissão também reduziu o tempo de convivência com a família, já que saía cedo de casa e retornava apenas à noite. Em contrapartida, o trabalho lhe proporcionou autonomia financeira e melhores condições de vida. Para a filha, sempre procurou incentivar os estudos e o aproveitamento das oportunidades que surgissem, acreditando que a educação poderia ampliar suas possibilidades de escolha.



Figura 39 - Grazielle, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Grazielle de Oliveira Silva, minha prima, representa um importante ponto de transformação na história da nossa família. Aos 19 anos, deixou nossa cidade para cursar Comunicação Social - Jornalismo na Universidade Federal de Viçosa (UFV),

tornando-se uma das primeiras pessoas da família Oliveira a ingressar em uma universidade pública. Sua conquista teve um impacto profundo sobre mim. Ainda criança, foi por meio de sua trajetória que compreendi, pela primeira vez, que os estudos poderiam abrir caminhos antes inimagináveis. Ela me ensinou que era possível sonhar e que a educação poderia transformar realidades.

Filha de uma costureira e de um churrasqueiro, cresceu em uma casa simples construída no quintal dos meus avós maternos. Seus pais fizeram escolhas importantes para priorizar sua educação, investindo em escolas particulares mesmo diante das dificuldades financeiras. Esse acesso despertou o desejo de construir uma realidade diferente para si e para sua família. Foi bolsista de iniciação científica na universidade e, ao longo da graduação, conquistou outras bolsas, estágios e oportunidades que a conduziram ao mercado da comunicação e do marketing. Foi também a primeira pessoa da família a tornar-se poliglota, dominando português, francês, espanhol e inglês, ampliando ainda mais suas possibilidades de trabalho e circulação em diferentes contextos culturais. Atualmente, trabalha na área de direção criativa em Paris, atuando para marcas internacionais. Ao refletir sobre sua trajetória, reconhece que a educação foi decisiva para ampliar suas possibilidades de escolha e destaca que muitas das oportunidades que vivenciou só foram possíveis graças aos esforços das gerações anteriores. Seu maior desejo é que cada vez mais pessoas ocupem espaços que, por muito tempo, foram inacessíveis para a maior parte da família.



Figura 40 - Amanda, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Amanda Vieira de Oliveira, minha prima, cresceu em uma família simples, onde, apesar das limitações materiais, nunca faltaram incentivo, afeto e valorização da educação. Seu pai trabalhava durante todo o dia e frequentemente fazia horas extras para complementar a renda da família, enquanto sua mãe realizava serviços de faxina. Ainda que sua mãe nunca tenha aprendido a ler e a escrever e seu pai não tenha concluído o Ensino Fundamental, ambos sempre fizeram questão de que os filhos tivessem acesso à educação e às oportunidades que eles próprios não puderam vivenciar. Desde a infância, Amanda foi incentivada a brincar, imaginar e aprender, construindo uma relação positiva com a escola e reconhecendo, desde cedo, a educação como um caminho para transformar sua realidade.

Durante o Ensino Médio, cursou simultaneamente o Técnico em Formação de Professores e o Técnico em Contabilidade, neste último com bolsa integral conquistada por meio de uma prova. Embora, inicialmente, as condições financeiras tenham limitado suas possibilidades de escolha, persistiu na busca pelo curso que desejava e, posteriormente, ingressou no ensino superior em uma instituição privada,

oportunidade viabilizada pelo esforço de seu pai, que continuou trabalhando mesmo após a aposentadoria. Após a graduação, foi efetivada na empresa onde havia estagiado e permanece atuando até hoje, tendo concluído também uma pós-graduação. Ao refletir sobre sua trajetória, reconhece que teve oportunidades muito mais amplas do que as vividas por seus pais e por outras gerações da família, atribuindo suas conquistas ao incentivo constante que recebeu dentro de casa. Hoje, procura retribuir esse cuidado proporcionando mais conforto aos pais e realizando, junto com eles, sonhos que antes pareciam distantes. Para as próximas gerações, deseja deixar como legado a coragem, a perseverança, a humildade e a convicção de que a educação pode abrir caminhos e transformar vidas.



Figura 41 - Cristina, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Cristina Maria Lessa de Oliveira, minha irmã, representa uma geração que passou a experimentar possibilidades de escolha antes inacessíveis para grande parte da nossa família. Formada em Produção de Moda, construiu sua trajetória

profissional em uma área que sempre demonstrou interesse. Além de ser uma inspiração diária para mim, sua alegria, seu afeto e a forma como abraça sua identidade me incentivam constantemente a fazer o mesmo.

Sua infância foi marcada por sucessivas mudanças de escola, experiência que acredita ter impactado parte de seu processo de aprendizagem. Ainda assim, reconhece que teve acesso a amplas oportunidades educacionais. Aos 16 anos, começou a realizar pequenos trabalhos para conquistar sua própria independência financeira e, aos 23, iniciou sua carreira como modelista, profissão na qual se formou. Atualmente, atua como colaboradora e vitrinista em uma loja. Ao refletir sobre sua trajetória, destaca que realizou sonhos importantes, como concluir o ensino superior, constituir uma família, morar em outro país e ter liberdade para escolher seus caminhos. Para as próximas gerações, deseja transmitir valores, conhecimento e as tradições familiares.



Figura 42 - Jaqueline, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Jaqueline de Oliveira Donabé, minha prima, representa uma geração que passou a experimentar oportunidades diferentes das vividas por seus pais. Durante a infância, estudou sempre em escolas particulares, possibilidade que reconhece como um privilégio conquistado pelo esforço de sua família. Enquanto seus pais tiveram os estudos interrompidos pelo trabalho precoce na roça, ela pôde dedicar-se integralmente à educação. Ainda na adolescência, iniciou sua trajetória profissional como modelo e, posteriormente, trabalhou durante sete anos em uma empresa de radiologia. Atualmente, atua na área de produção de eventos entre os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, profissão que lhe proporciona autonomia e liberdade para trabalhar com o que gosta. Reconhece que muitas das oportunidades que conquistou foram resultado dos esforços de seus pais, que sempre priorizaram sua educação e buscaram oferecer condições que eles próprios não tiveram. Como forma de retribuição, procura proporcionar a eles experiências antes inacessíveis, como viagens e momentos de lazer.

Ainda que cada mulher tenha percorrido caminhos singulares, todas foram atravessadas por desafios relacionados ao trabalho, à educação e às desigualdades sociais. As gerações mais antigas tiveram seus estudos interrompidos pela necessidade de trabalhar desde a infância ou adolescência, enquanto as mais jovens passaram a acessar oportunidades antes inacessíveis para a família, como o ensino superior, a formação técnica e novas possibilidades profissionais. Entretanto, esse acesso não significou o fim das dificuldades. Mesmo dispondo de mais oportunidades de estudo e de escolha, elas continuaram enfrentando desafios econômicos, profissionais e sociais, demonstrando que as desigualdades não desaparecem, mas assumem novas formas ao longo das gerações.

Reunir essas narrativas em *Costuradas em Mim* significa reconhecer que a minha trajetória é resultado dos sonhos, dos sacrifícios e das escolhas de mulheres que, muitas vezes, abriram mão de seus próprios projetos para garantir que seus filhos e netos pudessem construir novos caminhos. Ao transformar essas memórias em obra e em escrita, busco afirmar que elas também são parte da história social brasileira e merecem ocupar espaços de visibilidade. Assim, a obra costura, em um mesmo tecido, as vidas daquelas que vieram antes de mim e continuam presentes na mulher que sou hoje.

4. CORPOS, HISTÓRIAS E SUJEITOS INVISIBILIZADOS

As desigualdades que marcaram a formação da sociedade brasileira refletiram diretamente nas oportunidades de estudo, trabalho e ascensão social da população negra. Durante décadas, o acesso à educação foi limitado por condições econômicas, pelo racismo estrutural e pela necessidade de ingressar precocemente no mundo do trabalho. Para muitas famílias negras e das camadas populares, estudar era um privilégio distante diante da urgência de contribuir para o sustento da casa. Dessa forma, inúmeros sonhos precisaram ser adiados ou abandonados, enquanto a sobrevivência se tornava a principal prioridade.

As trajetórias de muitos integrantes dessas famílias foram marcadas pelo trabalho desde a infância ou adolescência, pela interrupção dos estudos, pela limitação das possibilidades de escolha e pelos esforços cotidianos para garantir melhores condições de vida. Ao mesmo tempo, são histórias de resistência, nas quais o trabalho, ainda que imposto pelas circunstâncias, tornou-se também uma forma de cuidado, sustento e construção de oportunidades para os filhos e netos.

Ao registrar essas experiências, este capítulo dialoga com o conceito de *escrevivência*, desenvolvido por Conceição Evaristo (2020). Para a autora, escrever é um gesto que nasce da experiência vivida e da memória, transformando histórias frequentemente silenciadas em narrativas capazes de produzir conhecimento e questionar apagamentos históricos. Nesse sentido, os relatos aqui apresentados não se limitam a memórias familiares, mas revelam experiências compartilhadas por muitas famílias negras brasileiras. Dar visibilidade a essas vivências significa compreender que elas também fazem parte da história social brasileira e merecem ser narradas.

4.1 TRAJETÓRIAS QUE PRECEDEM



Figura 43 - Isa Oliveira, *Trajetórias Que Precedem*, 2026, 245 x 71cm, serigrafia sobre tecido. Fonte: Acervo pessoal.

Trajetórias Que Precedem, produzida em 2026 sob orientação do Prof. Dr. Marcel Esperante e idealizada especialmente para compor a exposição *Costurando Memórias*, nasceu da necessidade de ouvir e registrar as histórias de pessoas da minha família. Sempre soube que meus pais, minhas tias e meus tios haviam enfrentado inúmeros desafios ao longo da vida. No entanto, pouco conhecia as histórias por trás dessas vivências. A obra reúne retratos e relatos de dez familiares: minha mãe, Solange, meu pai, Joãozinho, minhas tias, Nizete, Lúcia, Luíza, Diná e Judite, e meus tios, Pedro, Gézio e Nivaldo, transformando suas memórias em um registro visual e narrativo sobre trabalho, educação, sonhos e resistência. Algumas mulheres já foram apresentadas na obra *Costuradas em Mim*. Mais do que preservar memórias familiares, *Trajetórias Que Precedem* busca reconhecer que as conquistas da geração atual são resultado dos caminhos abertos por aqueles que vieram antes, cujos esforços e renúncias possibilitaram novas oportunidades para as gerações seguintes.



Figura 44 - Solange, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 45 - Nizete, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 46 - Lúcia, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 47 - Luíza, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 48 - Diná, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

As fotografias acima correspondem às mulheres cujas histórias já foram apresentadas em *Costuradas em Mim*. A seguir, o olhar se volta para aqueles cujas narrativas ainda não foram apresentadas, ampliando o tecido de memórias que constitui esta pesquisa.



Figura 49 - Joãozinho, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Joãozinho de Oliveira, meu pai, cresceu na zona rural, onde viveu uma infância marcada pelo equilíbrio entre as brincadeiras e as responsabilidades do trabalho. Gostava de brincar de pique-esconde, bandeirinha e futebol, mas, desde os sete anos de idade, já ajudava a família cuidando dos porcos, da horta e dos demais animais da propriedade. Frequentou a escola até a 8ª série. Aos 18 anos, serviu ao Exército e, no ano seguinte, iniciou sua trajetória profissional, trabalhando primeiro na colheita de café e, posteriormente, em uma empresa do setor de fundição, onde permaneceu por 27 anos.

Cerca de 15 anos após interromper os estudos, decidiu retomá-los para concluir o Ensino Médio, conciliando uma rotina exaustiva de trabalho e estudo. Em 2006, deu continuidade à sua formação ao ingressar em um curso técnico em Química. Ao longo de sua trajetória profissional, enfrentou jornadas de trabalho intensas, chegando, em alguns períodos, a trabalhar das 7h30 às 22h. Apesar do desgaste físico, reconhece que esse esforço lhe proporcionou estabilidade financeira e, principalmente, a oportunidade de oferecer às filhas uma realidade diferente da que viveu. Seu maior orgulho é vê-las ingressarem no ensino superior. Hoje, afirma que, se pudesse recomeçar, estudaria ainda mais e buscaria novas experiências profissionais. Aos mais jovens, aconselha que estudem, viajem, aprendam novas línguas e nunca deixem de buscar conhecimento, pois, como costuma dizer, "o conhecimento ninguém tira de você."



Figura 50 - Pedro, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Pedro Antônio de Oliveira, meu tio paterno, cresceu na zona rural, onde sua infância foi rapidamente substituída pelas responsabilidades do trabalho. Ingressou na escola aos sete anos e percorria diariamente entre seis e oito quilômetros para assistir às aulas. Aos dez anos, interrompeu os estudos ainda na 4ª série para ajudar a família com o trabalho da roça e a cuidar dos irmãos mais novos. Ao recordar esse período, resume sua infância em poucas palavras: "a vida foi difícil".

Aos 21 anos, mudou-se para a cidade e trabalhou por 30 anos em empresa metalúrgica. O trabalho era extremamente pesado e exigia esforço físico constante, chegando a fundir entre 600 e 1.000 peças por dia. Mesmo diante dessas condições, considera que ter a carteira de trabalho assinada representava uma conquista importante. Ao longo da vida, enfrentou jornadas que, em alguns períodos, chegavam a 15 horas diárias. Independentemente da quantidade de horas extras realizadas, precisava retornar ao trabalho às sete horas da manhã do dia seguinte. Sua rotina foi marcada por longas jornadas, que reduziram seus momentos de descanso e convivência familiar, já que o domingo era seu único dia de folga. Em contrapartida, o trabalho lhe proporcionou estabilidade financeira, a construção da casa própria e a

possibilidade de oferecer melhores oportunidades aos filhos. Mesmo sem ter conseguido dar continuidade aos próprios estudos, sempre fez questão de incentivá-los a estudar. Hoje, orgulha-se da família que construiu, da aposentadoria conquistada e da sua trajetória de trabalho.



Figura 51 - Judith, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Judith Cornelia de Oliveira Silva, minha tia paterna, passou a infância na roça, onde dividia o tempo entre as brincadeiras e o trabalho. Estudou até a 4ª série e, assim como muitos de seus irmãos, interrompeu os estudos para ajudar a família nas atividades rurais. Apesar disso, guarda boas lembranças da escola. Priorizou o trabalho, mas quando buscou uma oportunidade para retomar os estudos, não encontrou turmas que correspondessem à sua escolaridade.

Aos 18 anos, começou a trabalhar em uma casa de família, onde permaneceu por oito anos. Após o casamento, interrompeu o trabalho para cuidar dos filhos pequenos e, mais tarde, retornou ao serviço doméstico, profissão que exerceu por mais de duas décadas. Posteriormente, passou a trabalhar no setor de laboratório de

uma empresa de alimentos, enfrentando o desafio de aprender novas funções. Ao longo de sua trajetória, o trabalho foi marcado por muito esforço e cansaço, mas também possibilitou custear a formação da filha, graduada em Serviço Social e, atualmente, concluindo o curso de Direito. Para Judith, os estudos representam oportunidades que ela não pôde viver, mas que fez questão de proporcionar à geração seguinte.

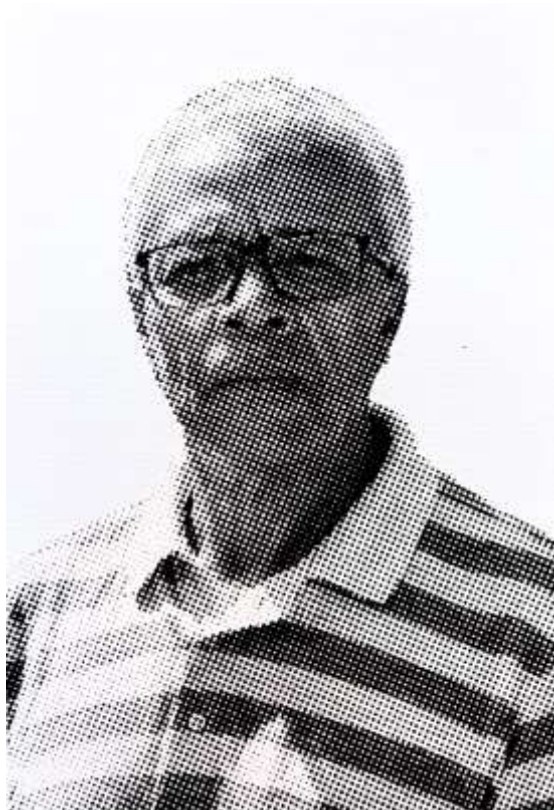


Figura 52 - Gézio, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Gézio Antônio de Oliveira, meu tio paterno, passou a infância na zona rural, onde fazia parte da rotina familiar desde muito cedo, ajudando nos afazeres da casa e trabalhando na roça. Ingressou na escola aos sete anos, mas interrompeu os estudos após concluir a 5ª série.

Aos 18 anos, mudou-se para a cidade e iniciou sua trajetória profissional em uma empresa do setor de fundição, onde permaneceu por 26 anos. Durante parte desse período, trabalhou em turnos noturnos de até 12 horas diárias e, mesmo após a redução da jornada prevista pela legislação trabalhista, continuou realizando horas extras com frequência. Anos depois, retoma os estudos para concluir o Ensino

Fundamental. Ao refletir sobre sua trajetória, reconhece que o trabalho lhe proporcionou estabilidade financeira, a conquista da casa própria e a possibilidade de custear a educação de suas duas filhas. Ao mesmo tempo, lamenta não ter estudado mais, pois a necessidade de sustentar a família sempre esteve em primeiro plano. Hoje, orgulha-se da tranquilidade conquistada com a aposentadoria e incentiva os mais jovens a valorizarem os estudos, a responsabilidade e o respeito aos pais.



Figura 53 - Nivaldo, serigrafia sobre papel. Fonte: Acervo pessoal.

Nivaldo Antônio de Oliveira, meu tio paterno, passou a infância na roça, onde conciliava as brincadeiras com as atividades no campo. Ingressou na escola aos sete anos, mas enfrentava diariamente uma longa caminhada de mais de seis quilômetros para assistir às aulas, fator que contribuiu para suas dificuldades escolares. Após repetir algumas séries, interrompeu os estudos ainda no Ensino Fundamental, aos 17 anos. Anos mais tarde, já adulto, decidiu retomar a educação e concluiu o Ensino Médio, motivado pela possibilidade de conquistar melhores oportunidades de trabalho.

Antes de ingressar no mercado industrial, serviu ao Exército e trabalhou na roça. Aos 18 anos, iniciou sua trajetória em uma empresa do setor metalúrgico e,

posteriormente, passou a atuar como operador de máquinas em outra indústria, onde permaneceu por 37 anos. Ao longo da carreira, identifica a adaptação às novas tecnologias e à informática como um de seus maiores desafios. Em contrapartida, destaca que o trabalho lhe proporcionou aprendizados, estabilidade e melhores condições de vida. Mesmo tendo enfrentado dificuldades em sua própria escolarização, sempre incentivou as filhas a estudarem.

Ao reunir essas narrativas em *Trajetórias Que Precedem*, a obra evidencia que as histórias da minha família ultrapassam o âmbito individual e dialogam com as experiências de inúmeras famílias negras brasileiras, marcadas pelo trabalho precoce, pelo acesso desigual à educação e pelos esforços para ampliar as oportunidades das gerações seguintes. Nesse sentido, reconhecer a importância da representação na construção de novas formas de ver e compreender a experiência negra significa também valorizar sujeitos que historicamente foram invisibilizados (Hooks, 2019).

5. CORPOS NEGROS NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Conforme discutido ao longo desta pesquisa, a representação não apenas reflete a realidade, mas também participa da produção de significados e da construção das identidades (Hall, 2016). Assim, ampliar as formas de representar pessoas negras significa disputar os sentidos historicamente atribuídos a esses corpos. Nas últimas décadas, artistas negros contemporâneos têm desempenhado um papel fundamental nesse processo ao construir narrativas visuais que colocam pessoas negras no centro de suas produções. Em suas obras, memória, ancestralidade, identidade, afetos e cotidiano tornam-se elementos centrais para a construção de imagens que rompem com representações estereotipadas e reafirmam a humanidade e a diversidade da população negra.

As produções desses artistas dialogam diretamente com as discussões desenvolvidas neste trabalho, especialmente no que se refere à valorização de histórias que, por muito tempo, permaneceram ausentes das narrativas oficiais da arte. Assim como em *Costurando Memórias*, suas obras evidenciam que representar pessoas negras é reconhecer suas experiências, memórias e modos de existência como dignos de visibilidade. Ao transformar essas pessoas em protagonistas, esses artistas contribuem para a construção de novas formas de olhar para a população negra e para a história brasileira.

Diante desse contexto, este capítulo apresenta e analisa as produções de Larissa de Souza e João Buson, dois jovens artistas contemporâneos que, por meio de diferentes linguagens e poéticas, têm desenvolvido trabalhos comprometidos com a valorização do corpo negro e de suas múltiplas experiências. Embora possuam trajetórias e processos criativos distintos, ambos constroem representações que dialogam com questões como identidade, pertencimento, memória e protagonismo, estabelecendo aproximações significativas com a pesquisa e com a produção artística desenvolvida ao longo deste trabalho.

5.1 LARISSA DE SOUZA



Figura 54 - A artista Larissa de Souza em seu ateliê. Fonte: Piscina Art¹⁶.
Fotografia: Larissa de Souza.

Larissa de Souza é uma artista visual brasileira (figura 54) cuja produção tem se destacado no cenário da arte contemporânea por retratar pessoas negras em situações cotidianas, especialmente mulheres. Autodidata, desenvolve uma pesquisa em pintura que parte de experiências pessoais, relações familiares e referências da cultura afro-brasileira para construir imagens marcadas pelo afeto e pela valorização da vida cotidiana. Suas obras aproximam o espectador de histórias comuns, e é justamente essa atenção às experiências familiares e à construção de narrativas sobre pessoas negras que aproxima sua produção das reflexões desenvolvidas nesta pesquisa.

¹⁶ Disponível em: <https://www.piscina-art.com/blog/2021/8/14/perfil-larissa-souza>



Figura 55 - Larissa de Souza, *Não ser eu para ser aceita*, da série *Paredes que contam histórias*, 2022, 130 x 150cm, tinta acrílica sobre linho. Fonte: Prêmio Pipa¹⁷.

Na obra *Não ser eu para ser aceita*, Larissa de Souza representa uma menina alisando os cabelos com um ferro de passar roupa, remetendo às práticas utilizadas por muitas mulheres negras para alisar os cabelos antes da popularização da chapinha. A cena evidencia as tentativas de adequação aos padrões estéticos historicamente associados à branquitude, revelando como o cabelo crespo foi, durante muito tempo, compreendido como algo que precisava ser transformado para alcançar aceitação social. O próprio título da obra sintetiza essa reflexão. "Não ser eu" sugere a negação das próprias raízes, da identidade e das características que constituem a mulher negra. Já "para ser aceita" revela a pressão exercida por uma sociedade que estabeleceu a aparência branca como referência de beleza, pertencimento e reconhecimento. Assim, a pintura evidencia que o ato de alisar os cabelos não se

¹⁷ Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2023/04/capa-01-Larissa-de-Souza.jpg>

restringe a uma escolha estética, mas dialoga com processos históricos e sociais que moldam a forma como pessoas negras percebem seus próprios corpos.

A obra desperta lembranças da minha infância, quando era comum ver minha mãe utilizar o pente quente para alisar os cabelos, prática compartilhada por muitas mulheres negras em uma época em que o acesso a outros recursos era limitado. Também vivi o desejo de ter os cabelos lisos em diversos momentos, e pedia à minha mãe que fizesse chapinha em meu cabelo para que, ao menos por um dia, eu pudesse usá-lo solto e me sentir aceita. Entretanto, mesmo alisado, meu cabelo crespo e volumoso continuava "armando", tornando-se alvo de comentários e olhares que reforçavam a sensação de inadequação. Aos poucos, compreendi que não importava o quanto eu tentasse modificá-lo: o problema não estava em meu cabelo, mas nos padrões de beleza que insistiam em classificá-lo como inadequado.

Nilma Lino Gomes (2019) compreende o cabelo negro como um importante marcador da identidade da população negra. A autora demonstra que as experiências vividas em torno do cabelo revelam muito mais do que escolhas estéticas, pois evidenciam processos de discriminação, pertencimento e construção da autoestima. Ao recordar o desejo de alisar meus cabelos para me sentir aceita, reconheço que essa vivência não era individual, mas compartilhada por muitas meninas negras que cresceram em uma sociedade onde a branquitude foi instituída como referência de beleza. Logo, a obra de Larissa de Souza não retrata apenas uma personagem alisando os cabelos, mas representa uma experiência coletiva marcada pela tentativa de negar aspectos da própria identidade em busca de aceitação.



Figura 56 – Larissa de Souza, *Paredes que contam histórias – a semente*, 2022, 129 × 159 cm, tinta acrílica sobre linho. Fonte: Prêmio Pipa¹⁸.

Em *Paredes que contam histórias – a semente* (2022), Larissa de Souza constrói uma cena simples, mas carregada de significados. Em um ambiente doméstico, duas mulheres negras, possivelmente de gerações distintas, compartilham o momento de escolher grãos ao redor de uma mesa. A composição é marcada pela simplicidade do espaço, que direciona o olhar para o gesto realizado pelas personagens. Na parede da casa, um pequeno quadro representa uma semente em processo de germinação. Inserida como parte daquele ambiente, a imagem da semente parece fazer parte da própria história daquela família, sugerindo que o crescimento, a continuidade e a transmissão dos saberes constituem valores cultivados no cotidiano. Enquanto as mãos selecionam os grãos, também constroem

¹⁸ Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2023/04/17_11zon_11zon-Larissa-de-Souza.jpg

vínculos, compartilham experiências e fortalecem a memória familiar. Dessa forma, Larissa transforma uma atividade cotidiana em uma metáfora da ancestralidade, evidenciando que os conhecimentos e valores de uma família não são transmitidos apenas por grandes acontecimentos, mas pelos gestos simples repetidos ao longo das gerações.

Essa valorização dos gestos cotidianos como espaços de construção da memória dialoga com as reflexões de Freitas (2024), que compreende a ancestralidade como um processo tecido nas experiências compartilhadas e nos fazeres cotidianos. Ao investigar as relações entre costura, memória e fé, a autora demonstra que práticas aparentemente simples carregam histórias, afetos e conhecimentos transmitidos entre gerações. Na obra de Larissa de Souza, a ação de escolher grãos deixa de representar apenas uma tarefa doméstica para tornar-se um símbolo da continuidade da vida e da preservação dos legados familiares.

Ao observar essa obra, recordo-me de um momento recorrente da minha infância: sentar-me ao lado da minha mãe, à mesa da cozinha, para escolher feijão antes do preparo do jantar. Enquanto separávamos os grãos, conversávamos sobre a escola e os acontecimentos do dia. Naquele momento, enquanto minha mãe me ensinava a escolher o feijão, ela também transmitia valores e formas de cuidado. Hoje, percebo que as tradições familiares são preservadas, sobretudo, nos gestos cotidianos que unem diferentes gerações. São nesses momentos aparentemente simples que as sementes da memória, da identidade e do pertencimento são plantadas.

5.2 JOÃO BUSON



Figura 57 - Artista João Buson. Fonte: Instagram do artista¹⁹.

João Buson é um artista visual brasileiro (figura 56) cuja produção se destaca pela representação de pessoas negras em situações cotidianas, evidenciando afetos, vínculos familiares e experiências que atravessam suas vivências. Sua pesquisa transita entre a gravura, a fotografia e a ilustração, com maior concentração na xilogravura e na linogravura. Por meio dessas linguagens, o artista atribui centralidade a sujeitos negros comuns, retratando-os com dignidade, sensibilidade e protagonismo. Ao construir imagens que valorizam a cultura e a ancestralidade, Buson contribui para a ampliação das representações da população negra na arte contemporânea, propondo novos modos de olhar esses corpos.

¹⁹ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DY8lrjBiUTw/?img_index=1&igsh=YnRnZzc0M2UzbGdx



Figura 58 - João Buson, *As Santos Cruz*, 2023, 60 x 42cm, linoleogravura sobre papel.
Fonte: João Buson. Fotografia: Luana Belo.

A obra *As Santos Cruz*, produzida em 2023, é uma linoleogravura sobre papel que estabelece um diálogo com a iconografia da *Santa Ceia*, difundida na história da arte ocidental pela pintura homônima de Leonardo da Vinci (1452–1519). Entretanto, essa aproximação não se configura como uma homenagem ou uma simples releitura da obra renascentista. Em sua obra, Buson ressignifica uma das imagens mais conhecidas da tradição cristã ao substituir Cristo e os apóstolos por mulheres negras, deslocando o olhar para personagens que raramente ocuparam posições de protagonismo na arte ocidental.

No lugar dos personagens tradicionalmente presentes na pintura de Leonardo da Vinci, encontram-se mulheres negras reunidas ao redor da mesa, ocupando o centro da narrativa. Esse deslocamento do protagonismo questiona a tradição eurocêntrica, masculina e branca da arte sacra e propõe outra possibilidade de representação do sagrado, fundada na centralidade das mulheres negras como aquelas que sustentam e alimentam a memória familiar. Ao revisitar uma das imagens mais difundidas da história da arte ocidental, Buson evidencia que pessoas negras também são dignas de ocupar espaços historicamente reservados a figuras brancas, ampliando as possibilidades de representação na arte contemporânea.

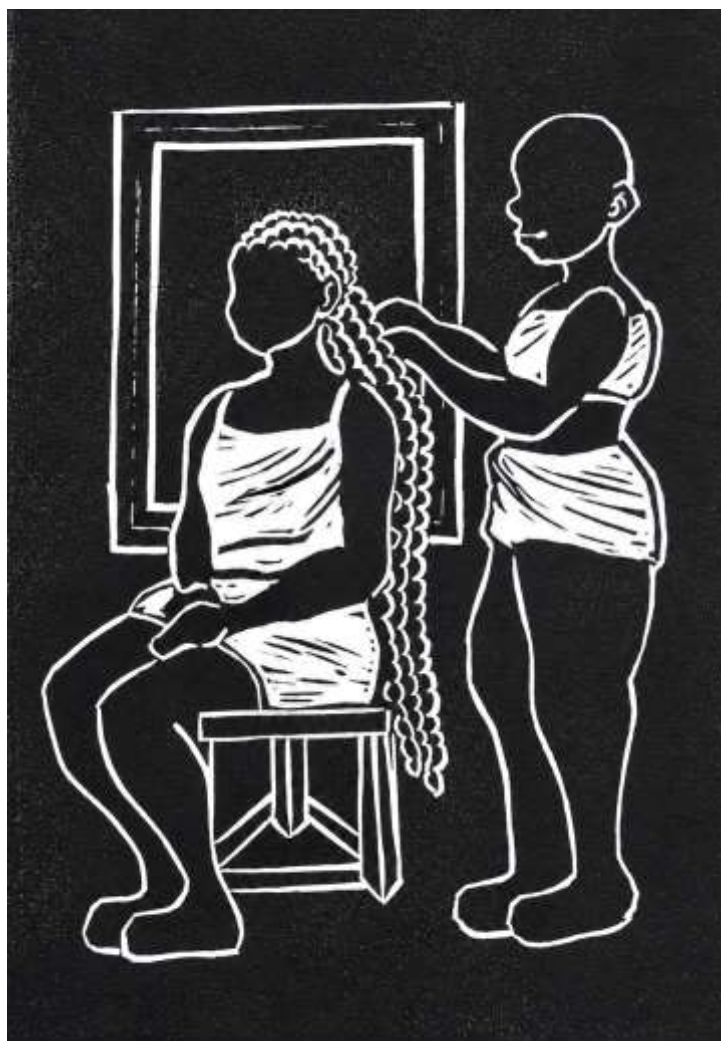


Figura 59 - João Buson, *Bia, cê faz trança ni mim?*, 2024, linoleogravura sobre papel, 21 x 29,7 cm.
Fonte: João Buson. Fotografia: Camila Branco Ribeiro.

Em *Bia, cê faz trança ni mim?* (2024), João Buson representa duas mulheres negras envolvidas em um gesto de cuidado, onde uma delas permanece sentada enquanto a outra trança seus cabelos. A figura sentada aparece parcialmente emoldurada por uma forma retangular ao fundo, o que reforça sua centralidade e confere à cena a aparência de um retrato. Embora simples, o ambiente valoriza uma prática carregada de afetividade e significado cultural, transformando o ato de trançar em imagem de cuidado, intimidade e vínculo entre mulheres negras.

A obra despertou lembranças da minha infância, quando minha tia Nilza trançava meus cabelos para que eu pudesse ir à escola. Aquele gesto fazia parte da rotina, mas também constituía um momento de cuidado e proximidade entre nós. Na juventude, passei a trançar meu próprio cabelo com jumbo, experimentando diferentes comprimentos, texturas e penteados. Essa prática ampliou as possibilidades de me

relacionar com meu cabelo e teve um papel importante no fortalecimento da minha autoestima. Assim como na gravura de Buson, compreendo a trança como algo que ultrapassa a dimensão estética, tornando-se expressão de identidade, memória e afeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo investigar o protagonismo negro na arte a partir das relações entre representatividade, identidade e resistência, articulando discussões teóricas, produção artística e histórias familiares. Ao longo do trabalho, buscou-se compreender de que maneira a representação de pessoas negras na arte contribui para a construção de novos olhares sobre suas identidades, evidenciando a importância de produzir imagens que rompam com os estereótipos presentes na história da arte. Nesse percurso, foi possível constatar que representar pessoas negras é muito mais do que ampliar a diversidade de imagens. Esse processo significa reconhecer suas histórias, memórias e experiências como parte legítima da história social brasileira.

As reflexões desenvolvidas demonstraram que a ausência ou a presença de determinadas representações produz impactos na forma como os sujeitos constroem suas identidades e percebem seu lugar no mundo. A representação constitui um espaço de disputa de significados, capaz tanto de reforçar desigualdades quanto de contribuir para sua transformação. Nesse sentido, a arte revela-se como uma importante ferramenta de resistência, permitindo que pessoas negras ocupem lugares de protagonismo e produzam narrativas sobre si mesmas.

A exposição *Costurando Memórias* é um dos principais desdobramentos desta pesquisa. Ao reunir fotografias da minha família, relatos de diferentes gerações e processos gráficos como a serigrafia, a exposição possibilitou transformar memórias pessoais em narrativas coletivas. As histórias de meus familiares evidenciaram os desafios enfrentados por gerações que tiveram o trabalho como prioridade em detrimento dos estudos, mas também revelaram estratégias de resistência que contribuíram para ampliar as oportunidades das gerações seguintes.

Da mesma forma, a análise das produções de Larissa de Souza e João Buson reforçou que a arte contemporânea tem desempenhado um papel fundamental na construção de novas representações sobre a população negra. Ao colocar pessoas negras comuns no centro de suas narrativas, esses artistas demonstram que a negritude também é um tema digno de ocupar os espaços da arte.

Mais do que concluir uma pesquisa, este trabalho representa um reencontro com minha própria história. Ouvir os relatos da minha família, conhecer suas trajetórias e transformá-las em produção artística permitiu compreender que minha caminhada foi construída sobre os sonhos, os esforços e os sacrifícios de muitas pessoas que vieram antes de mim. Se hoje tenho a oportunidade de estar em uma universidade, produzir arte e desenvolver pesquisas, é porque outras gerações resistiram para que isso fosse possível.

Por fim, espera-se que esta pesquisa contribua para fortalecer as discussões sobre representatividade no campo das Artes Visuais e incentive práticas artísticas e educativas comprometidas com a valorização da população negra. Em uma sociedade ainda marcada pelo racismo estrutural e pela desigualdade, produzir imagens que afirmem a humanidade e o protagonismo de pessoas negras constitui também um ato de resistência. Que este trabalho possa contribuir para a construção de novos olhares, reafirmando que todas as histórias importam e que toda pessoa merece ver a si mesma representada com dignidade.

Costurar essas memórias foi, acima de tudo, reconhecer que as histórias da minha família nunca foram pequenas demais para ocupar a arte. Ao contrário, são elas que dão sentido à minha produção, à minha pesquisa e à mulher que hoje me tornei.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AMORIM, Eliana. **Possíveis sonhos de Mônica**. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.elianaamorim.com/colagem-digital?pgid=l88bghm2-68f12529-febb-468d-9a28-5020ac9c4ca9>. Acesso em: 20 jul. 2026.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra e modos de branca: o retrato "Baiana" e a imagem da mulher negra na arte do século XIX**. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE DA UNICAMP, 2., 2006, Campinas. Anais eletrônicos. Campinas: IFCH/Unicamp, 2006. p. 78-89. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3629/3504>. Acesso em: 14 jul. 2026.

BRASIL. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). **Portaria CNPq nº 2.664, de 6 de março de 2026**. Institui a Política de Integridade na Atividade Científica do CNPq. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 11 mar. 2026. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-cnpq-n-2.664-de-6-de-marco-de-2026-691779232>. Acesso em: 26 jul. 2026.

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

_____. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DESS, Conrado. **Notas sobre o conceito de representatividade**. Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 1, n. 43, p. 1-30, 4 abr. 2022. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21115/14029>. Acesso em: 15 mar. 2026.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FREITAS, Andrea Lalli de. **Tecituras de fé**: costuras de memórias e ancestralidade. 2024. 1 recurso online (169 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes, Campinas, SP.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 3. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

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

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização de Arthur Ituassu. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. In our glory: Photography and Black life. In: HOOKS, bell. **Art on my mind**: visual politics. New York: The New Press, 1995. p. 54-64.

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

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

OLIVEIRA, Isa. **COSTURANDO MEMÓRIAS** | Obras da exposição de Isa Oliveira. YouTube, 27 jul. 2026. Disponível em: <https://youtu.be/IMDdiXkl33M?si=ofQAUTmU7JwDtLy>. Acesso em: 27 jul. 2026.

_____. **TRABALHOS EM SERIGRAFIA** | Processo de produção. YouTube, 27 jul. 2026. Disponível em: <https://youtu.be/LF-paQ2Ax4E>. Acesso em: 27 jul. 2026.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.

PAREDE da memória. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/104097-parede-da-memoria>. Acesso em: 15 jul. 2026.

PAULINO, Rosana. **A costura da memória**. Pinacoteca de São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/rosana-paulino-a-costura-da-memoria/>. Acesso em: 15 mar. 2026.

PINHEIRO, B. C. S. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude**: a presença da ausência. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. 5ª Semana Preta fortalece educação antirracista e valoriza a cultura afro-brasileira. **Comunica UFU**, Uberlândia, 8 jul. 2026. Disponível em: <https://comunica.ufu.br/noticias/2026/07/5a-semana-preta-fortalece-educacao-antirracista-e-valoriza-cultura-afro-brasileira>. Acesso em: 8 jul. 2026.