

## **Sapataria Contracolonial:**

### **onde a beleza dos ossos é dançada pela terra<sup>1</sup>**

Juliana Fonseca Martins (UFMG)

**Resumo:** Nas abordagens da educação somática é comum os praticantes estarem descalços. O apoio direto dos pés no chão favorece a consciência corporal, o equilíbrio e a fluidez do movimento. Apoie pela base teórica, prática e artística da dissertação de mestrado (ANÔNIME, XYZA) sobre a po-ética do calçamento autoral e inspirada por estratégias pedagógicas que conduzam à autonomia, proponho a circulação do calçamento artesanal e sob medida, acolhendo as críticas de educadores somáticos aos calçados restritivos.

Em confluência com o “V” bantu-kongo de Fu-Kiau; o híbrido de arte relacional e clínica de Lygia Clark; a investigação do cotidiano trazida por Millena Lízia e os princípios de ligação entre arte e vida inerentes às arte de povos originários, crio um calçamento contracolonial que visa contribuir com o bem estar e a afirmação da identidade de segmentos populacionais diversos. Sua circulação se dá com o atendimento a demandas específicas para a criação de coleções exclusivas e com a realização de oficinas de confecção de calçados, com o objetivo de gerar autonomia no calçamento e fortalecer a autoridade somática dos participantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** pés descalços; calçados sob medida; estética do cuidado.

O uso dos calçados, oriundos da cultura material colonizadora, já identificou homens livres e de alto status social, enquanto os pés descalços dos povos originários manifestaram uma relação de sustentação e cuidado mútuo com a terra. Meus pés cresceram com ossos fortes e abertos, nutridos no sertão, e encontraram outros parecidos em diferentes lugares e nas cidades, também próximos à terra.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024);

A divergência entre as formas de pés e calçados é um fenômeno civilizatório que perpassa e transcende meus pés, daí a relevância deste trabalho enquanto processo de abertura à diversidade estética. Uma pequena e expressiva parte desta diversidade está registrada no livro *Traçado Preliminar de uma Estética da Base* (MARTINS, 2024), composto por séries de contornos de bases de pés e de calçados. Uma terceira imagem em cada sequência sobrepõe os contornos e revela a interação entre pés e calçados. A obra evoca os tratados de anatomia e registros de antropologia física, questiona os padrões de fôrmas de calçados que se pretendem “anatômicos” e a cientificidade de uma indústria que produz tecnologias nem sempre favoráveis à vida, através de seus argumentos imagéticos favoráveis à expansão da sapataria artesanal sob medida. Como nos alerta Ailton Krenak (2020), “em vez de associar ciência e tecnologia, nossa sociedade sabota a ciência e superestima a tecnologia, tornando a ciência um instrumento do capital e negando evidências científicas claras”.

Para Bispo dos Santos (2018), contracolonizar significa reeditar nossas trajetórias a partir de nossas matrizes. Tratando-se da sapataria em território brasileiro, é importante lembrar que as populações originárias de nossa terra viviam descalças, como ficam os praticantes de técnicas de educação somática em suas práticas de trabalho. Na contracolonização da sapataria, é importante recomendar, além do calçamento sob medida, manter-se descalço se possível, por isso falo em (des)calçamento.

Diante das diferenças entre os termos decolonial (LIMA, 2022), e o contracolonial (SANTOS, 2018), opto pelo segundo em razão de minha posição e percurso, apoiando-me na discussão apresentada por Abud (2023): Nego Bispo explica que decolonial é um termo para quem foi colonizado e aponta para a valorização de outros marcos civilizatórios; contracolonial, refere-se às trajetórias de povos que se posicionaram contra a colonização, não incluindo-se na sociedade brasileira. Entendendo que pela recusa aos calçados industrializados e o gosto por estar descalça não me deixei incluir nos padrões de calçamento, culminando na criação de uma proposta que retoma a primazia dos pés sobre os calçados, primando pela diversidade e não pela padronização. Compreendo que para pessoas que mergulharam no uso de calçados industriais ao longo da vida, este (des)calçamento pode chegar-lhes como decolonial. A divergência entre o que produz e os calçados industrializados é tão grande que levou-me a nomeá-los como sapatas (MARTINS, 2022).

Na confluência com os saberes ameríndios e afro-brasileiros, em que estar descalço é prática cotidiana de cuidado com a saúde, instaurou-se esse processo de (des)calçamento que é contracolonial em sua forma, feitio e circulação. Em sua forma, que acolhe a diversidade estética dos corpos; em seu feitio, que retoma como base para a confecção das fôrmas o barro, matéria-prima de tantos utensílios ancestrais e veículo de importantes dimensões simbólicas e plásticas nas culturas ameríndias, como corpo território (CORREA, 2018) que conjuga saberes e enraizamentos (LEMOS & PALOMINO, 2022); o feitio tem nas técnicas artesanais de modelagem da cestaria e da tecelagem inspiração para os arranjos dos ajustes e linhas de tensão; e em sua circulação, que recusa o enquadramento dos calçados como meras mercadorias, na acepção de Kopenawa (2015), recusando práticas essencialmente produtoras de lucro. Nos âmbitos da arte e da saúde, envereda pela estesia para encontrar cosmopercepções (Oyěwùmí, 2005), para além dos privilégio do sentido da visão.

Diante da relevância do apoio dos pés e de sua influência na postura de todo o corpo, para Thérèse Bertherat (2003), criadora do método antiginástica, “os sapatos deveriam respeitar o formato do pé e deixar aos dedos ampla liberdade de movimentos” (BERTHERAT & BERNSTEIN, 2003), destacando que “o interior da sola deveria ser absolutamente reta, pois é o pé que se adapta ao chão e não o chão ao pé; o sapato se adapta à forma do pé” (BERTHERAT & BERNSTEIN, 2003; SANTOS, 2023). A autora ressalta que em seu tempo não havia nenhum modelo de calçado com aquelas características, como agora há as sapatas.

Martins (2022) transforma o lamento diante da falta de calçados acolhedores em alento, retomando a prática de criação de calçados artesanais sob medida e revigorando-a através da atenção específica aos dedos e à sua relação íntima com o chão. Seu trabalho não encontra paralelo em nenhuma outra produção bibliográfica, no que se refere ao pensamento crítico aliado ao fazer, sendo a única referência no tema no Brasil e no exterior. Distingue-se dos outros produtores de calçados sob medida por modificar a biqueira, e dos produtores industriais de calçados minimalistas que abrem a biqueira por ser uma produção totalmente sob medida que considera os outros parâmetros da constituição dos pés. A relevância do trabalho para a arte e a saúde pública vai além da problematização do tema do calçamento, pois se empenha na resolução e apresentação de novas propostas de calçamento.

Mesmo a resposta técnica do SENAI (2011) e a norma da ABNT (2013), sobre parâmetros para a produção industrial de fôrmas e palmilhas de calçados, e conforto de calçados ignora a forma dos dedos: não se manifesta quando à conformação da biqueira. As evidências da evolução do pé humano (SANTURBANO, 2017) e os problemas causados pelos calçados restritivos, levam a concluir que a permanência no uso das fôrmas de bico fino, é uma situação de path dependence (TOMASSINI, 2011), que se refere ao peso de decisões tomadas ao longo da história na manutenção de práticas nem sempre benéficas no contexto atual. As práticas artísticas aliadas à ciência podem criar e difundir outras possibilidades po-éticas e estéticas de relação entre pés e calçados.

A metodologia passa pela sustentação do compromisso (po)ético de calçar-me exclusivamente com os calçados que produzo, aferindo o sucesso da produção antes de abri-la a outros e expandi-la ao atender a demandas e compartilhar as habilidades de confecção. Pelo poder de abraçar e sustentar toda a existência que se manifesta na singularidade do corpo que calçam, os calçados artesanais sob medida foram denominados sapatatas. Celebram, através de uma ciência que dança, a força e alegria advinda do contato entre pés e terra, e revelam a comunhão ancestral que abre caminho para a expressividade. Feitio de corpo, artefato de uso cotidiano cuja força se ancora em seu vazio, as sapatatas deixam-se preencher pela força e beleza dos ossos que se abrem para ser dançados pela terra. O aprendizado deste calçamento autoral inicia em 2012, a partir de experiências com diversas linguagens artísticas, e em 2015 é pela primeira vez compartilhado em uma oficina de sapatataria, que despertou grande interesse do público. Em 2018 concluí um curso profissionalizante na área da confecção e modelagem de calçados e em 2021 fui reconhecida pelo Programa de Artesanato Brasileiro como artesã profissional, no segmento da sapatataria.

Junto à dimensão poética de criação do corpo e cuidado da sensibilidade, há a dimensão ética da prática: confio no trabalho que faço e que submeti com sucesso à experiência diária meu próprio corpo, antes de me dispor a oferecer a outros.

A compreensão deste calçamento como cuidado com a construção do corpo vem do contato com os povos afropindorâmicos (ABUD, 2023) em especial os Huni Kuin, e de minha prática como massoterapeuta e instrutora de yoga.

Embora não seja indígena ou quilombola, tenho origem ligada à terra e identifico-me com as matrizes de pensamento afropindorâmicas, em íntima relação com o território e outros

corpos não-humanos. A confiança e persistência em prover a necessidade básica e complexa do calçamento, questão nova sobre a qual não havia tido nenhuma instrução direta, mobilizando habilidades que conquistei e expandi ao longo do tempo, vem do que aprendi observando a atuação criativa de meu pai no território, em exercício de sua autoridade somática, solucionando todo tipo de problemas, desde a infância até hoje. Ser sua filha e aprendiz, ter sido criada como o corpo-território que sou, antes do ingresso no contexto escolar, são formações da maior importância em minha vida.

Nos saberes afropindorâmicos, estar descalço é prática cotidiana de cuidado com a saúde. A pesquisa de Otaviano (2013) descreve a amplitude do alcance do cuidado com os pés na aplicação de conhecimentos e práticas ancestrais africanas no Caps Iracema, da cidade de Fortaleza. Após descrever o ato do lava pés, em que as mães de santo lavam os pés das pessoas com preparados de folhas e ervas, Otaviano trás o significado dos pés no contexto dos terreiros de candomblé:

No tratar os pés, as mães de santo, cuidam, acariciam, enaltecem essa parte vital e tão esquecida no campo da saúde mental. A simbologia desse ato do lava pés nos remete ao gesto máximo que é cuidar o outro, de tocá-lo sem restrições, retomam a ideia de trabalhar o todo a partir das partes, de cuidar das partes como essências do todo. Um gesto eminentemente africano que revela acolhimento, aconchego, cuidado humanizado e amoroso. Nos Terreiros os pés também são tratados, trabalhados num ato após a feitura do òrìsà, quando ganhamos o caminho, a firmeza para a vida, pois os pés guardam nossa história, os caminhos percorridos e os caminhos que ainda o serão, os pés são a nossa essência corpórea e a nossa linha espiritual que inicia na cabeça e vai até os pés. Eles contém todos os pontos energéticos que conectam com outras partes do nosso corpo. (OTAVIANO, 2013, p.80-81)

A força de ação das sapatas encontra-se, paradoxalmente, no que não fazem: não deformam os pés. Em seu vazio o corpo se faz pleno e presente. Através dos deslocamentos no espaço e do uso estendido no tempo se conhece a força de sua (não) ação. A beleza dos ossos, seu conceito fundador, significa alinhar-se com a anatomia, o caminho de vida, o movimento e a vitalidade. A oficina, espaço de difusão da habilidade de produção, é gerida por de relações horizontais de cooperação, que fortalecem a autoridade somática dos participantes. A circulação dos calçados se dá em relação com criantes, híbrido de cliente e criador, ciente da autopoiesis que é a confecção de seus calçados: construção de corpo, educação somática, abertura de caminhos. O tipo de

mercado a que se adequam estes artefatos é regido por Exu, como descrito por Flor do Nascimento, em que as trocas não de necessariamente trazer benefícios a todos os envolvidos.

Enquanto a dança moderna se revolucionou ao prescindir das sapatilhas nos palcos, as danças de povos originários de diversas partes do globo mantiveram os pés descalços. A antropóloga Cecília McCallum (1998) explica que, na epistemologia huni-kuin, o conhecimento "se acumula e incorpora-se ao corpo e seus órgãos ao longo da vida, à medida que este entra em contato controlado com aspectos do ambiente e suas formas materiais, verbais, e às vezes espirituais" (MCCALLUM, 1998, p.217).

A criação do corpo se dá através de uma série de processos que procuraram fixar a forma do corpo humano, como as pinturas corporais, os processos de cozimento dos alimentos, o uso das plantas medicinais, e a prescrição de dietas e de atividades específicas. Junto a esse povo tive uma experiência que me ajudou a reaprender a andar: enquanto caminhava descalça em seu território, com medo de encontrar na Amazônia os espinhos de Minas Gerais, os indígenas pisavam tranquilos sobre a terra, como em companhia de alguém por quem se tem carinho e respeito, além de muita intimidade.

Esse episódio trás uma relação com a terra que se percebe nas elaborações de Shirley Krenak (2021) sobre as danças de seu povo. Para ela, a dança expressa a ligação com o universo e é um processo de educação da escuta. Ter uma boa capacidade de escuta, uma boa percepção do ambiente ao redor, indica que sua somática anda bem com você mesmo, e que sua essência está equilibrada, resultando em ações benéficas a si e aos outros. Segundo ela, a palavra da língua krenak, karurunjun, que quer dizer "dançar todo mundo junto" pode ser usada como um sinônimo para o que em português se entende como "somática". A dança guarda, ali, uma dimensão espiritual:

Não é só dançar, o verbo dançar: para nós é diferente, é simplesmente pedir licença para encostar no chão, pedir licença para encostar na terra. Isso significa dançar com a espiritualidade, isso significa dançar buscando cura, isso significa dançar sendo guardião sagrado do universo. (KRENAK, 2021, 30:21)

Diante da imagem do ritual Parixara, do povo Taurepang, Daiara Tukano (BERBERT, 2020) comenta sobre a intensidade das lembranças que lhe ocorrem, num evento que trás as várias camadas de significado evocadas pela fotografia de seus parentes dançando descalços em círculo. Tukano aponta que para compreender esse tipo de vivência é

preciso desprender-se da cultura ocidental, que convida ao exotismo e procurar se abrir para um olhar que parte do interior, do indígena: “daquele que pertence à terra, aquele que pisa neste chão e canta para este chão, pisando firme o pé no chão, cantando as histórias do nosso universo.”, lembrando a autonomia ontológica e a anterioridade histórica do sistema de arte indígena.

O âmbito íntimo de interação entre os pés e as sapatas aproxima-os dos objetos relacionais de Lygia Clark (ROLNIK, 2002), em que a experiência corporal do receptor ou espectador é condição de realização da obra. Na etapa final de sua vida, a artista já se afastava do campo da arte para dedicar-se à terapia, com as sessões denominadas Estruturação do Self, em que colocava o corpo do cliente em contato com os objetos relacionais compostos de variados materiais. A partir desta experiência, o cliente elaborava significações como parte de um processo de autoconhecimento.

As sapatas se propõe parte do processo de construção do corpo como um lugar de prazer e afeto, em que a força, o equilíbrio e a vitalidade são estimuladas por eles, integrando-se ao cotidiano e à vida e suscitando elaborações sensíveis decorrentes do contato com os pés. Diferente da proposta de Lygia Clark, em que a presença da terapeuta media a interação dos clientes com os objetos relacionais, proponho um processo de colaboração com os clientes seguido pela experiência autônoma na relação de seus pés com os calçados. O caráter utilitário das sapatas aproxima-os da arte indígena, em que "eficácia e utilidade constituem o objetivo primeiro de toda e qualquer criação, uma vez que coisas inúteis não são produzidas" (VAN VELTHEN, 2009, p.213-236, apud LAGROU, 2009, p.28).

O trabalho somático de expansão dos dedos dos pés, instância de acolhimento e nutrição de nossas raízes, favorece o exercício de seu pleno apoio, e encontra eco na forma de “V” bantu-kongo, enunciada por Bunseki Fu-Kiau como a base de todas as realidades:

O “V” não é raro na natureza. Diversas gramíneas crescem mantendo a sua forma de “V”. Árvores conservam a forma de “V” nas ramificações dos seus galhos, assim como conservam o seu “V” reverso no processo de formação da folhagem. (FU-KIAU, 2023)

A forma de "V" coincide com a forma de leque, usada por Willems (2015, p. 16) para se referir à abertura natural dos dedos dos pés, contrária à convergência para um ponto em frente, estimulada pelas fôrmas de bico fino.

Ao mencionar o papel restritivo dos calçados na conformação anatômica do homem moderno, com a redução da capacidade preênsil de seu hálux em comparação com os indígenas que viviam descalços, o antropólogo Tim Ingold (2015) ressalta que é através do contato de nossos pés com o chão que nos colocamos “em contato com o nosso entorno” (INGOLD, 2015, p.87). E é do contato com os pés no chão e com o entorno que vem as bases de criação das sapatas.

A ideia de fazer sapatas conversa com a obra "Faço Faxina" (LÍZIA, 2018). Através de uma série de faxinas mensais realizadas ao longo de um ano, numa investigação sobre as várias camadas de significado inerentes às práticas do cotidiano, relações e experiências na vida mobilizadas pelo trabalho das faxinas, Millena Lízia (2018) descreve o caráter triplo de sua ação como “programa estético, pesquisa acadêmica e serviço de faxina” (LÍZIA, 2018, p.16). Proponho o (des)calçamento ao público em duas vias: o atendimento à demandas artísticas individuais, criando coleções; e o compartilhamento das habilidades de confecção em edições sucessivas de oficinas de sapataria. As ações terão registros de fotos, vídeos e relatos escritos que descrevem e refletem sobre os processos criativos, como no processo de auto-etnografia (FORTIN, 2009) do mestrado.

Enquanto Lízia (2018) explicita sua condição de faxineira pelo domínio do fazer cotidiano, não sendo profissional e atuando de forma transitória, sou sapateira profissional e o fazer sapatos tem continuidade prevista como prática artística, que caminha no encontro entre a arte e o cuidado (LÍZIA, 2021).

O compromisso (po)ético de calçar-me exclusivamente com os calçados que produzo (MARTINS, 2022), desde 2018 e sem data para acabar, precedido por um processo de auto-conhecimento e aprendizado, busca seu aprofundamento no fazer compartilhado fazendo desta uma pesquisa artística, em que "o conhecimento é adquirido através da própria experiência artística da qual ele não pode ser separado, sendo assim sensual, corporificado, conhecimento encarnado, engajado" (DALTRO, 2022, p.6) e as teorias "não podem ser articuladas de forma isolada da prática e da pesquisa do artista, porque elas são estabelecidas e construídas a partir da própria prática" (COESSENS, 2014, p. 7)

Sendo uma pesquisa sobre corpos vivos em movimentos e seus encontros, Exu, senhor do movimento e do mercado, compõe, pelas elaborações sobre a pedagogia da encruzilhada do educador Luiz Rufino (2019), e pela perspectiva de circulação da energia



vital, em que as relações de troca no mercado são benéficas para ambos os lados, de Wanderson Flor do Nascimento (2016) um dos fundamentos teórico-metodológico deste trabalho. O calçamento pela sapataria artesanal sob medida confronta as lógicas de dominação e violência que habitam a sapataria industrial e o capitalismo. Como proposta educativa, encontra “os seres, suas potências, suas formas de sentir/fazer/pensar, suas espiritualidades em termos mais amplos” (RUFINO, 2019, p.276), e tem em suas potências de movimento a fonte de criação para o encontro de suas respostas diante da necessidade de (des)calçamento.

A proposta central das oficinas de sapataria é gerar autonomia no calçamento, como um processo de responsabilização pelo cuidado de si. Cada participante passará por práticas de sensibilização sobre o apoio de seus pés, sua forma, será incitado a pensar sobre os caminhos estéticos que deseja percorrer e munido do instrumental técnico necessário para dar início à criação de seus próprios calçados, dando um importante passo no aprofundamento de sua educação somática e de seus processos criativos.

O atendimento a demandas individuais e criação de coleções encontra em artistas com os quais já tive e pretendo seguir tendo trocas um público que vê no calce das sapatas possibilidades de aperfeiçoamento do seu trabalho. No âmbito da relação entre quem calça (a sapateira) e quem é calçado, o “criente”, que passa a experimentar estes processos, dos quais não temos ciência prévia, mas comprometimento no apoio mútuo; e guia minha produção através dos desejos que quer realizar.

Sendo uma proposta que nasce do fazer, e propõe sua circulação, a obra *Making*, de Tim Ingold (2013), é uma referência que examina campos do saber em que se pensa enquanto se faz. Para Ingold (2013) fazer coisas é um processo de crescimento, e trás uma conversa íntima entre quem faz e os materiais com que lida. De alguma forma, um processo de auto-conhecimento se instaura e o processo contínuo de atenção faz com que nos tornemos, de alguma forma, parte das coisas que fazemos, estando continuamente aprendendo a aprender sobre elas. A visão de antropologia que Ingold (2013) apresenta, é de estudar com as pessoas, e não sobre as pessoas, sendo que o saber antropológico pressupõe a abertura a processos de transformação.

Nas oficinas em que compartilho as técnicas e percepções sobre a sapataria e o (des)calçamento, proponho o estabelecimento de uma experiência chamada por Terry Smith de "comunalidade coeva". Para o autor, coevalidade é "a qualidade de agir de uma

forma cotemporal, de compartilhar genuinamente as diferentes formas de ser no tempo, e fazer isso em uma troca direta, um para um" (SMITH, 2019, p.26, apud PITMAN, 2020). Essa proposta encontra a perspectiva de repensar não apenas o calçamento, mas a dimensão de curadoria que se instaura na conjunção de vários processos artísticos, no âmbito dos calçamentos individuais e das oficinas, cujos registros podem vir não apenas de mim, mas dos participantes.

## 7. REFERÊNCIAS

ABNT (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS). NBR 15159: Conforto de calçados e componentes – Determinação dos diferentes perfis para o mesmo número – Fôrmas. Rio de Janeiro, 2013.

ABUD, Marcelo. O que é contracolonial e qual a diferença em relação ao pensamento decolonial? Escritor quilombola Nêgo Bispo explica perspectiva que se contrapõe à colonialidade. Educação. Instituto Claro: 21/03/2023.

BERBERT, Paula; ESBELL, Jaider, SAMPAIO, Daiara Hori Figueroa. Aula inaugural gratuita – da arte indígena contemporânea com Jaider Esbell e Paula Berbert. (Youtube Canal: MAM – SP. 14/10/2020, duração: 1h26’12’’.

BERTHERAT, Thérèse; BERNSTEIN, Carol. O Corpo tem suas Razões: antiginástica e consciência de si. São Paulo, Martins Fontes: 2003.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes. ARJ | Brasil | Vol. 1/2 | p. 1-20 | Jul./Dez. 2014.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Olojá: entre encontros – Exu, o senhor do mercado. DasQuestões. n#4, ago/set 2016.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Porto Alegre, UFRGS: Revista Cena, n. 7, 2009.

FU-KIAU, Bunseki. O “V”: Base de todas as realidades. Em: SILVA, Vagner Gonçalves da. (org.) Através das águas: os bantu na formação do Brasil. São Paulo, FEUSP, 2023.

INGOLD, Tim. Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture. Oxon: Routledge, 2013.

INGOLD, Tim. Estar vivo. 2015.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo, Companhia das Letras: 2015.

KRENAK, Shirley Djukurnã. Sons que curam – Shirley Krenak. (Youtube) Canal: Encontro Somática Dança Brasil. 26/06/2021, duração: 1h42'34''.

LAGROU, Els. Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C / Arte, 2009.

LEMOS, Beatriz; PALOMINO, Erika. (org.) Salissa Rosa - Américas. Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: 2022.

LIMA, Caroline Barreto de. Modativismo: Práticas feministas e antirracistas em processos criativos decoloniais. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) - UFBA, Salvador: 2022.

LÍZIA, Millena. (apresentação) [AULA ABERTA] Cotidianos e práticas artísticas | Anna Costa e Silva, Millena Lízia e Walla Capelobo. (Youtube) Canal: EAV Parque Lage. 26/02/2021.

LÍZIA, Millena. Faço Faxina: bases contraontológicas para um começo de conversa sobre uma experiência epidérmica imunda. (Dissertação) Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes. UFF, Niterói: 2018.

MARTINS, Juliana Fonseca. O tempero da arte no feitiço da vida: movimentos de uma sapataria artesanal sob medida. (Dissertação) Mestrado em Artes. Belo Horizonte, UFMG: 2022.

MARTINS, Juliana Fonseca. Trançado preliminar de uma Estética da Base. (Livro Digital) Publicação independente. 2024. Disponível em: <https://11nk.dev/7tDBc> Acesso em: 02/07/2024.

OTAVIANO, Kelma Luzia Nunes. Orí inú: conhecimentos e práticas ancestrais afro-brasileiras na saúde mental. (Dissertação) Mestrado em Educação Brasileira, UFC, Fortaleza: 2013.

Oyěwùmí, Oyèrónkẹ. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: O. Oyěwùmí (Ed.). African gender studies: a reader. (pp. 3-21). Pallgrave, Macmillan: 2005.

PITMAN, Thea. Curadoria indígena e comunalidade coeva. Revista Lugar Comum, Rio de Janeiro, n. 59, dez./jan. de 2020

ROLNIK, Suely. Lygia Clark: artista contemporânea. Projeto História, São Paulo, 25 de dezembro de 2002.

RUFINO. Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas: Exu como Educação. Revista Exitus, Santarém/PA, Vol. 9, N° 4, p. 262 - 289, Out/Dez 2019

SANTOS, Antônio Bispo dos. A terra dá, a terra quer. São Paulo, Ubu Editora: 2023.

SANTURBANO, Pablo. Evolução e Movimentação Humana: Introdução ao raciocínio evolucionário na saúde e no movimento. Edição do Autor, 2017.

SENAI. Modelagem de forma de calçado e palmilha para botas e sandálias. Novo Hamburgo, Senai: 2011

SMITH, Terry. What is to be done? Contemporary currents, the exhibitionary complex, and activist curating. Entrevista com C. Garrido Castellano. Revista de História da Arte, 14, 3-31, 2019.

TOMASSINI, Rodrigo de Almeida Santos. A História Interessa: Path Dependence e a Indústria Calçadista. (Dissertação) Mestrado em Administração de Empresas. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2011.

WILLEMS, Catherine. Future Footwear/The Rebirth of Footwear. (Tese) Doutorado em Artes Visuais. Ghent University, 2015.