

ENTRE FIBRAS E MEMÓRIAS: SABERES ANCESTRAIS NEGROS COMO PRÁTICA ESTÉTICA E POLÍTICA

BETWEEN FIBERS AND MEMORIES: BLACK ANCESTRAL KNOWLEDGE AS AESTHETIC AND POLITICAL PRACTICE

Luciane de Oliveira Goularte¹
Universidade Federal do Rio Grande - FURG
Associado/a/e ANPAP: Não

Roseli Nery²
Universidade Federal do Rio Grande - FURG
Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

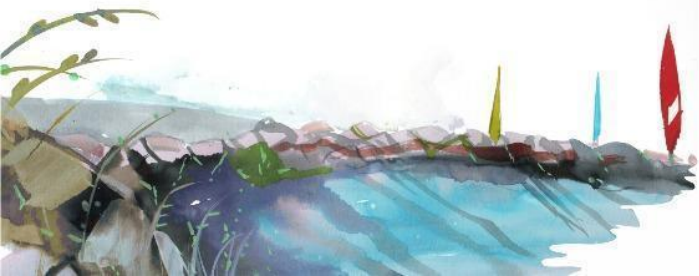
O projeto “Nascida das Fibras: um eco de memórias” surge a partir da minha pesquisa e vivência com os saberes que me foram transmitidos pelas mulheres da minha família, com uma investigação contínua desenvolvida na (FURG) sobre ancestralidade feminina negra. As esculturas produzidas refletem um retorno às práticas manuais ancestrais, utilizando fibras naturais como material e metáfora: o entrelaçamento das fibras simboliza as redes de cuidado, resistência e conexão com a terra. A produção de esculturas em fibra articula o gesto, a memória e a arte como ferramenta política, com o tempo espiralar e com a memória viva das mulheres negras, que transmitiram seus saberes por meio da oralidade e da experiência. A pesquisa se ancora em referências como LEDA MARIA MARTINS (2019); CAROLINA MARIA de JESUS (2014); Rosana Paulino (2018); e Grada Kilomba (2025).

ABSTRACT

The project “Born from Fibers: an echo of memories” arises from my research and experience with the knowledge transmitted to me by the women of my family, with continuous investigation developed at (FURG) on Black female ancestry. The sculptures produced reflect a return to ancestral manual practices, using natural fibers as material and metaphor: the intertwining of fibers symbolizes networks of care, resistance, and

¹Luciane Goulart: Artista afrocentrada e pesquisadora. Graduanda em Artes Visuais – Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Desenvolve trabalhos que dialogam com a ancestralidade negra, os saberes tradicionais e a memória, além de atuar na criação e comercialização de imagens de Terreiro como objetos de afirmação estética, cultural e espiritual. <http://lattes.cnpq.br/2044739868298134>

²Roseli Nery. Doutora e mestre em Poéticas Visuais pela UFRGS. Professora Associada na Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Líder do grupo de pesquisa CNPq Cirandeiros Poéticas - CIPÓ. Atua em disciplinas de tridimensionalidade e cerâmica. Desenvolve pesquisa sobre o cotidiano, o doméstico, o objeto banal e os gestos femininos manuais ligados às tramas e aos fios. <http://lattes.cnpq.br/7105063157468379>
<https://orcid.org/0000-0002-9428-2728>



connection to the earth. The production of fiber sculptures articulates gesture, memory, and art as a political tool, with spiral time and with the living memory of Black women, who transmitted their knowledge through oral tradition and experience. The research is anchored in references such as Leda Maria Martins (2019); Carolina Maria de Jesus (2014); Rosana Paulino (2018); and Grada Kilomba (2025).

PALAVRAS-CHAVE

Ancestralidade, mulheres negras, Oralidade. arte e resistência.

KEYWORDS

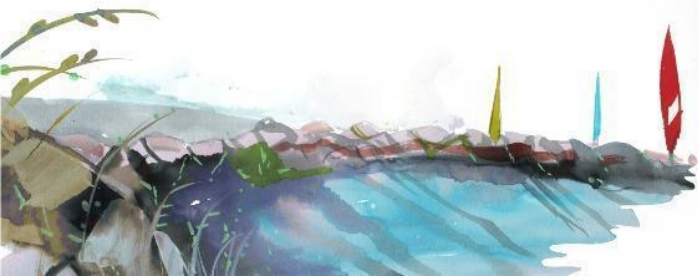
Ancestry, Black women, Orality, Art and resistance.

1. Introdução

O projeto “Nascida das Fibras: um ecoo de memórias” nasce do contato direto com os saberes transmitidos pelas mulheres da minha família, especialmente minha mãe de criação, Francisca Maria Dorneles Goulart (1920–2010), mulher negra sem acesso à educação formal, mas com amplo conhecimento oral sobre as ervas, o cuidado e a vida em comunidade. A escolha pela fibra de bananeira não se dá por um simbolismo genérico, mas por sua presença concreta no meu quintal e no cotidiano dessas mulheres que, a partir do canteiro de ervas, plantavam, cultivavam e curavam. A prática artística emerge como continuidade dessas ações: colher, cozinhar, macerar, tingir e transformar as fibras em esculturas que carregam uma memória ancestral, manual e coletiva. Sou a primeira mulher da minha família a cursar o ensino superior, e esse projeto se apresenta como continuidade de uma linhagem de saberes que não foram escritos, mas vividos e transmitidos oralmente, agora ressignificados no campo da arte.

2. Metodologia

O processo artístico se dá em etapas que replicam o ciclo da própria planta: o cultivo da bananeira no quintal, sua colheita, o cozimento das fibras, a maceração e posterior tingimento. Este fazer manual, minucioso e reiterativo aproxima-se das práticas ancestrais, compreendidas aqui como forma de resistência e transmissão de



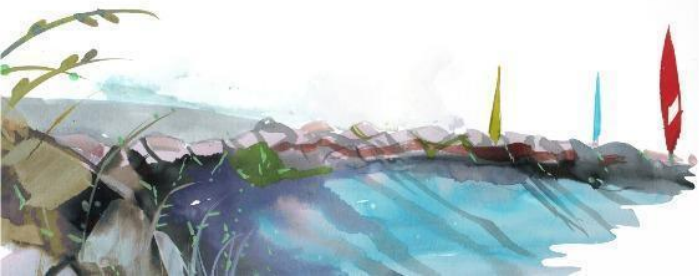
conhecimento, após a bananeira cumprir o seu ciclo e oferecer seus frutos, são coletadas partes do caule, onde se encontram até cinco tipos distintos de fibras. Esse material é cozido em fogo de chão, lavado e, na sequência, passa pela maceração, tornando-se maleável para o tingimento com corantes. A modelagem dos rostos se dá a partir de moldes simples, que servem apenas como base estrutural. É no gesto manual, na costura, no entrelaçar de fios e no crochê, prática herdada das minhas ancestrais, também utilizada como meio de subsistência, que as formas vão surgindo, moldando corpos que carregam memória, resistência e ancestralidade. O projeto se estrutura em pesquisa de campo com base nas práticas familiares, registros fotográficos do processo, anotações sobre os modos de fazer e diálogos com os referenciais teóricos que ajudam a ampliar a compreensão dessas ações como práticas artísticas e políticas e epistemológicas.

3. Desenvolvimento

Na sequência apresento os trabalhos desenvolvidos a partir dos conceitos e da metodologia desta pesquisa qualitativa e os diálogos com os referenciais teóricos e artísticos que as obras ativam.

Rosto de fibra: Guardiã da terra (Imagens 1 e 2)

Este trabalho apresenta um rosto de fibra posicionado como guardiã da terra. Com traços firmes e textura terrosa, ela simboliza o elo com o que nos sustenta e nos antecede. Essa obra propõe um olhar para o ancestral como presença constante, não como passado fixo, mas como força viva. Trata-se de um rosto que emerge da terra, de onde tudo nasce e retorna. Essa escultura evoca o tempo espiralar proposto por LEDA MARIA MARTINS *Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela* (2019), em que “o tempo não é linear nem acumulativo, mas espiralar, como a ancestralidade que retorna e se reconfigura nos corpos e nas práticas”. A guardiã atua como um marcador de presença e resistência ancestral no campo simbólico da pesquisa. Na obra, esse tempo não está apenas representado, mas é performado no gesto da feitura, na repetição que não é idêntica, mas memória em movimento. “A



guardiã da terra” não emerge como figura do passado, mas como corpo presente que atualiza uma linhagem.

Como aponta Martins, a espiral do tempo se desenha no corpo e na linguagem — e aqui, a fibra, como matéria orgânica, se torna também linguagem viva, entrelaçadas as histórias que não foram escritas, mas performadas. O rosto de fibra, então, não se limita à escultura: é também um dispositivo de inscrição ancestral, uma presença que tensiona o apagamento e reivindica o agora como campo de reexistência.



Imagem 1. Luciane Goulart, 2024 Guardiã da terra, folhas e fibras de bananeira. Tamanho 76x40cm

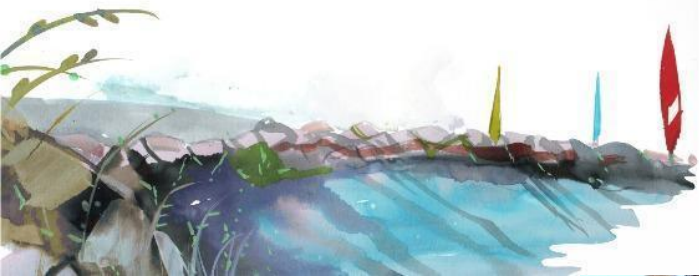
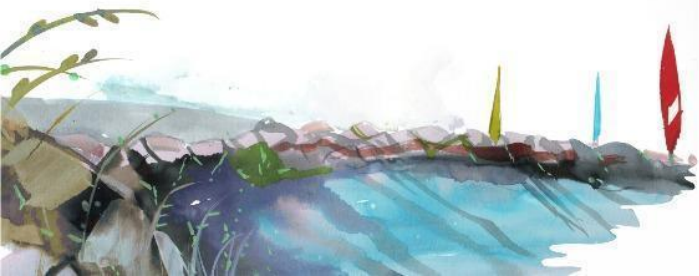


Imagem 2. Luciane Goulart, 2024 Guardiã da terra, folhas e fibras de bananeira. Tamanho 76x40cm

Qual é o nosso papel? Rastros de memória, resistência e denúncia (Imagens 3, 4 e 5)

O trabalho nasce do gesto de produzir manualmente o papel a partir das fibras, um papel que carrega memória, história e resistência. Para além da dimensão plástica, a obra se constitui metodologicamente a partir do *Sistema Estético Sequencial* (SES), modelo de intermediação do processo criativo que articula intuição, memória, crítica social e ancestralidade na produção artística contemporânea (CHAPMAN; KWECKO, 2021). Nesse contexto, o fazer artesanal é compreendido como parte de um percurso investigativo e expressivo, orientado por camadas de sentido que se revelam no gesto sequencial da criação. Sobre esse suporte, são sobrepostos objetos ordinários do cotidiano doméstico: correntes, pregos, botões, prendedores e segurança de roupa. Ferramentas que, ao longo do tempo, se tornaram também símbolos da sobrecarga imposta às mulheres negras, historicamente associadas aos trabalhos manuais, domésticos e subalternizados.

Colocar esses objetos, repetidamente, sobre os rostos impressos no papel não foi um mero exercício formal. Foi um protesto. Um modo de materializar visualmente o peso da colonialidade, do racismo, do machismo estrutural. Cada prego, cada corrente,



cada segurança de roupa carrega o signo da dor, da opressão, mas também da denúncia, da resistência e da ruptura.

Ao final, uma camada de tinta cobre esses objetos e os rostos, criando uma espécie de cicatriz visual. A tinta age como um véu, uma camada que tanto revela quanto oculta, que tensiona o olhar e reforça o peso simbólico desses elementos. Esse gesto pictórico intensifica o caráter de denúncia, mas também sugere o apagamento histórico, a tentativa constante de silenciamento e, ao mesmo tempo, a permanência — pois mesmo cobertos, os vestígios permanecem visíveis.

A repetição dos rostos, impressos um a um sobre o papel artesanal de fibra, constrói uma linha temporal que atravessa o passado e ecoa na contemporaneidade. Uma cronologia afetiva e crítica que nos leva a perguntar: o que mudou? O que ainda se impõe sobre os rostos de mulheres negras? Quais marcas permanecem e quais reinventamos?

Essa obra estabelece uma linha ancestral que conecta Francisca Maria Dorneles Goulart, mulher de saberes ancestrais, curandeira e griô da família, a Carolina Maria de Jesus, que mesmo à margem da escolarização formal escreveu sua história e a história de tantas mulheres negras a partir da escuta e da experiência. Ambas, cada uma a seu modo, transformaram o ordinário em arquivo vivo de memória, tornando o cotidiano um campo fértil de saberes, resistência e reexistência.

O gesto de sobrepôr, tensionar, prender e cobrir com tinta também revela a capacidade de deslocar, de transformar e de fazer do ordinário um manifesto visual. Assim como Carolina escrevia nas folhas que encontrava, perguntamos aqui: qual é o nosso papel?

Essa pergunta carrega um duplo sentido, o papel como suporte feito de fibra, onde se inscrevem rostos e memórias, e o papel como lugar social, como responsabilidade histórica, como função coletiva de lembrar, resistir, cuidar e transformar.

Como escreveu JESUS, CAROLINA MARIA de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática (2014 p. 45) :

“Quem sente fome, não pode esperar. A fome é a incerteza do amanhã. Eu escrevo porque não quero que ninguém se esqueça que nós existimos.”



Essa obra é, portanto, um eco desse lembrete, uma escrita feita de fibras, rostos, objetos e camadas de tinta, onde ausência e presença se encontram, onde o invisível se torna visível, e onde a memória se materializa como rastro, cicatriz e força.

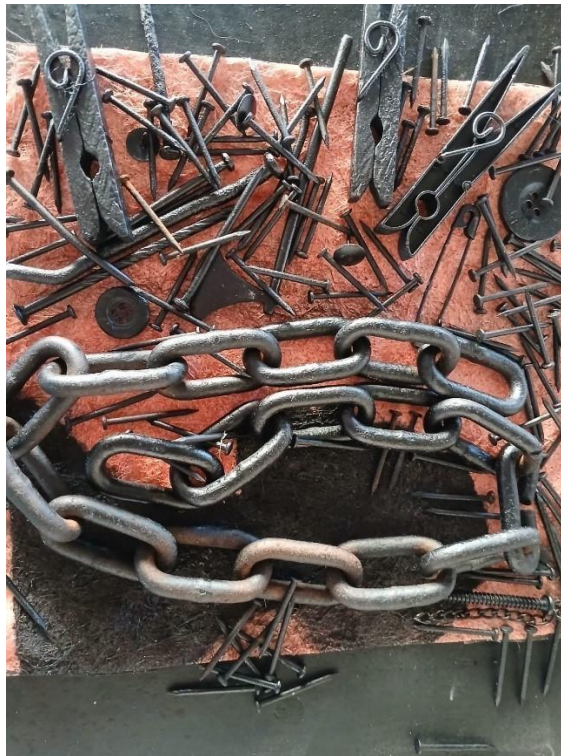


Imagem 3. Luciane Goulart, 2025 Rastros de memória. Processo. Sobreposição de objetos, corrente, botões, pregos, prendedores de roupa, segurança e alfinetes.

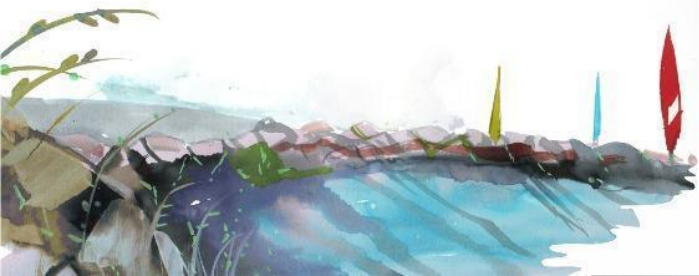


Imagem 4. Luciane Goulart, 2025 Rastros de memória. Papel artesanal de fibra de bananeira. Tamanho 1,40x71cm



Imagem 5. Luciane Goulart, 2025 Rastros de memória. Papel artesanal de fibra de bananeira. Tamanho 1,40x71cm

Onde brota a resistência. Corpo-território (Imagens 6 e 7)

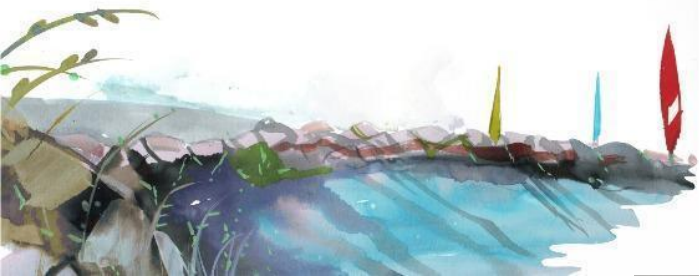


Imagem 7. Luciane Goulart, 2025 Onde brota a resistência, Corpo Território. Modelagem feita em fibras da bananeira. Tamanho 95x65cm

Nascidas das Fibras: ancestrais e contemporâneas (Imagens 8 e 9)

O último trabalho desta investigação é composto por múltiplas figuras femininas em círculo, todas feitas de fibra de bananeira, entrelaçadas em gestos de cuidado e presença. A instalação propõe a coexistência entre as mulheres do passado e do presente, criando uma roda onde o tempo se dobra. O círculo remete às rodas de conversa, aos cantos, às práticas de cura comunitária. Cada figura evoca uma mulher que, mesmo silenciada pela história oficial, permanece presente como memória viva. A obra dialoga diretamente com Grada Kilomba, cuja produção artística e teórica articula arte, descolonização e oralidade como práticas inseparáveis. Seu trabalho propõe rupturas com as estruturas epistemológicas coloniais e convida à criação de novas formas narrativas que partam da experiência negra e feminina. Em suas obras e performances, Kilomba dá voz às histórias que foram historicamente negadas, propondo que a arte seja um espaço de insurgência e reinvenção radical da linguagem. Como afirma KILOMBA (2025) em rede social *Instagram*:

[...] “A linguagem que nos foi dada, não pode contar a nossa história, é a gente! Portanto o grande desafio, um desafio maravilhoso é criar



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

o nosso alfabeto e nos despedirmos completamente do alfabeto que nos foi dado. Isso é uma desobediência poética necessária! Nós temos que criar o nosso dicionário, cada comunidade, cada grupo marginalizado tem o direito, o dever, e a liberdade de criar o seu vocabulário, porque nenhum outro vocabulário pode contar a nossa história.”



Imagem 8. Luciane Goulart, 2025. Nascidas das Fibras. Base das esculturas feita em arame revestidas pelas fibras da bananeira. tamanho 56x30x30cm

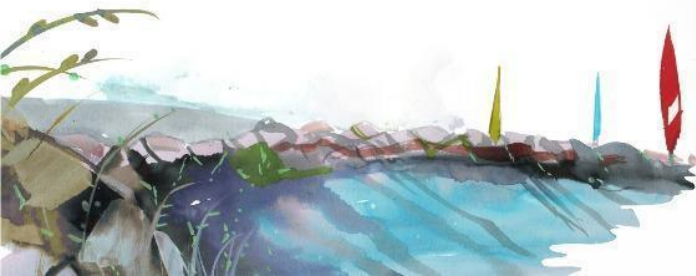


Imagem 9. Luciane Goulart, 2025. Nascidas das Fibras. Base das esculturas feita em arame revestidas pelas fibras da bananeira. tamanho 56x30x30cm

4. Resultado e Discussão

Esse artigo é resultado de uma pesquisa científica desenvolvida no contexto do curso de graduação em Artes Visuais - Licenciatura na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). A investigação, de caráter autoral, tem se aprofundado a partir de práticas e reflexões iniciadas em 2024 especialmente na disciplina de Tridimensional, e propõe uma abordagem estética e crítica a partir dos saberes ancestrais negros e do uso de fibras naturais como linguagem escultórica.

A pesquisa, ainda em andamento, propõe que o resultado artístico não se limite ao objeto final, mas compreenda todo o processo como campo de saber e produção de sentido. As esculturas materializam o entrelaçamento entre arte, vida e ancestralidade, e funcionam como dispositivos de memória coletiva. A fibra da bananeira respondeu de forma sensível e eficaz aos objetivos do trabalho, permitindo um processo manual que integrou saberes ancestrais e atuais. Altamente resistente, essa fibra já vem sendo utilizada na produção de tecidos na Indonésia e em outros países, o que reforça seu potencial como material sustentável e versátil. Na aplicação escultórica, revelou-se extremamente promissora, tanto pela resistência quanto pela



possibilidade de continuidade na pesquisa, ampliando seus usos em experimentações futuras. O uso da fibra como matéria-prima se torna também metáfora das mulheres de fibra: resistentes, resilientes e curadoras. O processo se configura como prática contínua de escuta dos saberes ancestrais que me foram transmitidos, e que agora reverberam no gesto de compartilhar com o público. Ao tornar pública essa produção, contribui-se para a valorização de práticas muitas vezes deslegitimadas pela história da arte hegemônica, reposicionando o fazer manual, o cuidado e a oralidade como elementos estruturantes de uma arte de resistência.

5. Considerações Finais

Os resultados poéticos obtidos até agora apontam para a valorização das práticas ancestrais femininas negras como campo fértil de criação artística. O aprendizado evidencia novas possibilidades de aplicação da técnica e da fibra de bananeira, material de alta resistência, cuja utilização já se expande em outros territórios, como na fabricação de tecidos na Indonésia e no desenvolvimento do Bananatex®, tecido vegano e sustentável à base de fibra de bananeira. Essa continuidade da pesquisa visa, além da produção de fios, ampliar o escopo ao compartilhar saberes e fortalecer o conhecimento. Mais do que objetos escultóricos, o que se propõe é um movimento de retorno, reconhecimento e reinvenção a partir de memórias que me atravessam como sujeito e como artista.

A escuta dos saberes de Francisca, minha mãe de criação, e a observação dos gestos cotidianos das mulheres da minha família, somadas ao resgate das práticas com ervas e fibras, conformam um campo estético que não dissocia arte e vida. Ao trazer essas referências e transformá-las em obras de arte, a pesquisa propõe uma arte que nasce da terra, da fibra e da memória — uma arte que ressoa na cultura e na arte contemporânea.

Referências

CHAPMAN, Michael John; KWECKO, Viviani. Sistema estético sequencial: um modelo para a intermediação do processo criativo no ambiente presencial e virtual... In: (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. Anais...João Pessoa (PB) ANPAP, 2021.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Disponível em <https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/383804-SISTEMA-ESTETICO-SEQUENCIAL--UM-MODELO-PARA-A-INTERMEDIACAO-DO-PROCESSO-CRIATIVO-NO-AMBIENTE-PRESENCIAL-E-VIRTUAL>:. Acesso em: 16/06/2025

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. Entrevista concedida por meio da rede social Instagram. [S. l.]: Instagram, 2025. Disponível em:

<https://www.instagram.com/reel/DGWXqlyx2BC/?igsh=N3AxOXh0am5ycW9h>Acesso em: 21/02/2025.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

PAULINO, Rosana. Assentamento. [obra visual] 2018.