

[AYMÊ OKASAKI]

Doutoranda em História Social. Docente nos cursos de bacharelado em Moda na UNISO e ESAMC Sorocaba.

E-mail: ayme.okasaki@usp.br

Os avessos dos bastidores: a visibilidade da mulher negra nos trabalhos de Rosana Paulino

Turning embroidery inside out: visibility of the Black woman in the works of Rosana Paulino

Rosana Paulino: a costura da memória. Curadoria: Valéria Piccoli e Pedro Nery Local e período: Pinacoteca de São Paulo, São Paulo. De 8 de dezembro de 2018 a 4 de março de 2019.

Após um ano – 2018 – dedicado a mostras de mulheres artistas na Pinacoteca de São Paulo, coube a Rosana Paulino encerrá-lo. A exposição *Rosana Paulino: a costura da memória* ocupou três salas do 1º andar na Pina Luz e apresentou mais de 140 obras confeccionadas (PICCOLI; NERY, 2018).

Com esta exposição, Rosana Paulino (1967-) ganhou sua primeira retrospectiva no Brasil, após 25 anos de carreira. Paulino cresceu na Freguesia do Ó, periferia de São Paulo, região conhecida por seu amplo contingente de famílias negras. A artista visual, pesquisadora e professora teve na infância um grande incentivo artístico vindo de sua mãe. Bonecas desenhadas e as primeiras costuras e bordados surgiram nessa época. O caminho natural para Rosana Paulino foi seguir para o curso de bacharelado em gravura, na Universidade de São Paulo. Depois de formada, conseguiu uma bolsa de estudos na London Print Studio, na Inglaterra, onde pôde realizar sua especialização em gravura e obter uma ótica estrangeira a respeito de seu próprio país. Voltando para o Brasil, Paulino cursou pós-doutorado na Universidade do Estado de Santa Catarina e passou a atar cada vez mais a pesquisa acadêmica à sua produção artística. Pode-se dizer que hoje as duas são indissociáveis. Da mesma forma que se desenvolve uma retrospectiva de suas obras artísticas nesta exposição da Pinacoteca, realiza-se também uma retrospectiva de suas pesquisas acerca da mulher negra na sociedade brasileira e da poética da imagem de sombras (LOPES, 2018).

[269]

As dimensões pessoais e biográficas são o fio condutor dos trabalhos, que tratam da mulher negra no Brasil. Diferentemente de outros artistas negros que também ganharam notoriedade após a década de 1990, como Emanuel Araújo (1940-), Rubem Valentim (1922-1991) e muitos artistas baianos, a ancestralidade resgatada nas obras de Rosana se distingue por tratar da realidade social da periferia paulista, da situação da mulher negra nesse contexto e do passado de cisão e rupturas irreparáveis historicamente, mais do que conexões do sagrado afro-brasileiro.

Dentro da principal temática de Rosana Paulino, o feminino negro, a exposição se divide em três linhas distintas: Autobiográfica, Biologia e História. A primeira sala, Autobiográfica, costura as tramas da mulher negra em sua família e na sociedade. A partir dela, ramificam-se as duas outras pontas, nas salas ao lado.

Os bastidores de uma memória bordada

O título da exposição ressalta uma técnica e um tema dos trabalhos de Paulino. O que poderia remeter ao universo feminino e às afetividades domésticas é contraposto pelas formas nas quais essas histórias são suturadas, de maneira violenta. Toda a ancestralidade das fotos de família utilizadas em seus primeiros trabalhos ou do resgate da costura retorna em protestos cirurgicamente objetivos, vindos de uma artista que tem, na pesquisa e na autobiografia, uma base por onde seus pontos são bordados.

As costuras detalhadas aparecem pela primeira vez ao público da exposição na obra *Parede da Memória* (1994/2015), um dos trabalhos mais antigos expostos. Ao adentrar a primeira sala, o visitante é recepcionado por uma parede repleta de patuás¹. A cada passo em direção à obra, vamos notando as famílias, os grupos e os indivíduos ali estampados (figura 1). Paulino replicou incessantemente fotografias antigas de sua família, totalizando 1.500 imagens, como em um grande jogo de memória afetiva. Esse trabalho exalta uma das primeiras técnicas utilizadas pela artista: a costura. O têxtil nessa obra ainda possui uma carga emocional e familiar apotropaica. É a proteção pela união dos entes queridos, que somados formam um conjunto de tantas figuras que não podem ser ignoradas no tecido social brasileiro, além da proteção simbólica da superfície na qual as fotografias estão estampadas, os patuás.

Figura 1: Rosana Paulino. *Parede da memória*. 1994/2015. Instalação: patuás em manta acrílica e tecido costurados com linha de algodão, fotocópia sobre papel e aquarela. 8 x 8 x 3 cm cada unidade. Dimensões da instalação variáveis. Acervo da Pinacoteca de São Paulo, 2018.



Foto: Aymê Okasaki, 2019.

No catálogo da exposição, a artista conta a experiência da sensação de abrigo que tinha com o patuá presente na casa de seus pais, além da curiosidade de acessar o conteúdo que havia dentro do invólucro (PICCOLI; NERY, 2018). Na obra, os patuás são virados ao avesso, mostrando a força que estaria escondida por dentro. Ao mostrar as costuras e desvelar esse interior, a obra também nos questiona: "a força da população negra brasileira também é invisibilizada no tecido social?"

Os avessos se repetem por toda a exposição, na qual Paulino apresenta as figuras por trás dos bastidores: as mulheres negras. A série que leva o nome de *Bastidores* (1997) pode remeter ao universo feminino

de delicadeza ao ser descrita: bastidores de madeira com tecido estampados com retratos de mulheres. Contudo, essas mulheres têm suas bocas, gargantas e testas ferozmente bordadas. Inspirada em relatos de violência doméstica que a irmã, assistente social, contava sobre o trabalho, Paulino conseguiu mostrar as figuras por trás desses bastidores velados, de um cenário falsamente pacífico:

O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente [...] No meu caso, tocaram-me sempre as questões referentes à minha condição de mulher e negra [...] Dentro desse pensar, faz parte do meu fazer artístico apropriar-me de objetos do cotidiano ou elementos pouco valorizados para produzir meus trabalhos. Objetos banais, sem importância, utilizar-me de objetos de domínio quase exclusivo de mulheres. Utilizar-me de tecidos e linhas. Linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alterando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição de mundo (PAULINO, 2009).

[271]

A socióloga Ana Paula Simioni (2010), em seu artigo sobre bordado e gênero nas obras de Paulino, traça um panorama histórico de como as técnicas têxteis foram associadas ao feminino, principalmente após a criação das academias de arte no século XVIII. As artes que envolviam o têxtil foram consideradas artes menores de adorno para o lar.

Paulino aprendeu a costurar com a mãe, confeccionando inclusive enxoval, que seria uma projeção social de uma família e um lar em construção. Contudo, os bordados de suas obras denotam o impedimento; é uma costura forçada na "alta cultura"², que impõe a ilusão da democracia racial brasileira. O lar não é adornado pelos bordados, mas estes funcionam como meio de fixação na nova casa, na nova terra. Assim, Paulino sai de sua primeira temática, de tom Autobiográfico, que compõe as obras da primeira sala de exposição, para entrar em uma discussão mais ampla, acerca da História e dos bastidores do Brasil Colonial, com a escravidão de negros e indígenas, na terceira sala da exposição.

História estampada em negro e vermelho

Paulino se utiliza das fotografias feitas entre os anos de 1865 e 1866 pelo fotógrafo Auguste Stahl (1828-1877) para o zoólogo franco-suíço Louis Agassiz (1807-1873), que tentavam justificar o racismo científico em sua pesquisa de campo pelo Brasil, para construir o livro de artista *¿História Natural?* (2016) e as séries *Paraíso Tropical* (2017) e *Assentamento* (2012) (PICCOLI; NERY, 2018).

O título da instalação, *Assentamento* (2013), remete aos objetos consagrados de energias vitais do candomblé, nos quais uma divindade é corporificada, ou à fixação das pessoas vindas de além-mar, que aqui tiveram de se assentar.

Em uma de suas obras mais impactantes, *Assentamento*, Paulino recorta a imagem da escravizada anônima, fotografada antropometricamente por Stahl, em diversos pedaços (figura 2). A imagem apresenta uma mulher negra, desnuda, cujo olhar perdido foi registrado na imagem. A posição da fotografada é de um fichamento, de catalogação científica. A figura, impressa em tamanho real, é recosturada com alinhavos marcantes, desalinhando as partes recortadas, mostrando o "refazimento" dessas pessoas e dessas culturas em terras brasileiras, após seu rapto e tráfico. A sutura busca reunir os pedaços, mas o desalinho forma queloides nesta epiderme que é a formação do povo brasileiro.

Figura 2: Rosana Paulino. *Assentamento*. 2013 Instalação: impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado. Tecidos: 180 x 68 cm cada. Coleção particular.

[272]

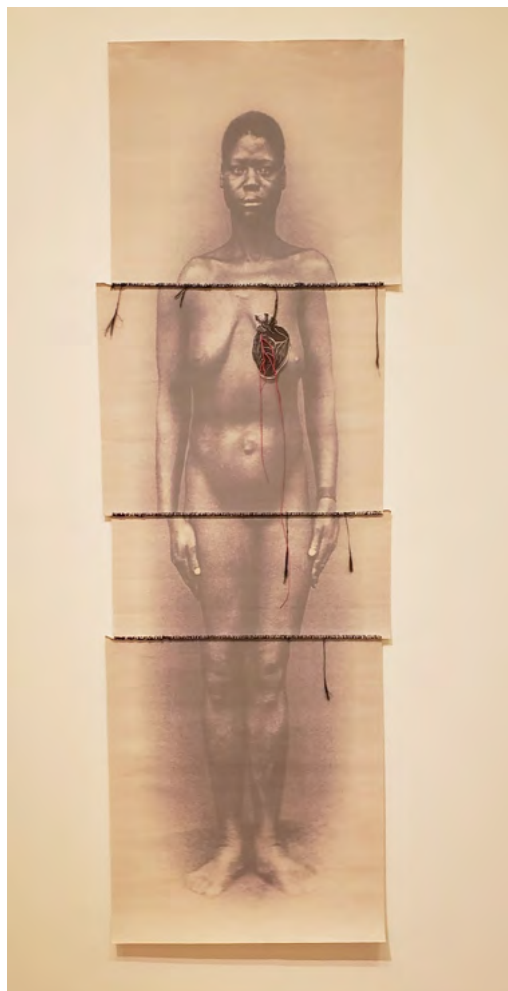


Foto: Aymê Okasaki, 2019.

Paulino busca a identidade apagada, alinhavando um coração e os sentimentos da figura anônima, costurando nela um feto da geração de um novo povo e bordando raízes nesta terra. Mesmo com filhos nesta terra, com sentimentos aqui construídos e com raízes fincadas neste chão, as marcas da violência da partida são visíveis e estão expostas.

As suturas questionam as ciências do século XIX, que pregavam o discurso "o progresso das nações, a salvação das almas, o amor pela ciência", como escrito em seu livro de artista *¿História Natural?*. Trata-se de uma crítica ao cientificismo que alocou a flora, a fauna e as gentes nas mesmas classificações de raças, como nos estudos de Agassiz. O zoólogo veio à Amazônia estudar espécies de peixes, mas ganhou notoriedade por seus estudos das chamadas "raças brasileiras", que considerava a miscigenação como degeneração da raça superior, a branca. Por isso, nas obras *¿História Natural?*, *Paraíso Tropical* e *Geometria à brasileira* (2018), as *assemblages* com fotografias dos negros e indígenas escravizados são mescladas a ilustrações botânicas de *Flora brasiliensis* (compêndio escrito por Carl Friedrich Philipp von Martius no século XIX), desenhos de zoologia e ilustrações de craniologia (método utilizado no século XIX que buscava comprovar a diferença entre "raças" pelo tamanho dos crânios) (PICCOLI; NERY, 2018).

[273]

O feminino fiado às ciências

Contudo, o fio que conduz as críticas às ciências utilizadas pelo racismo no século XIX nos leva à outra ponta, que é a admiração de Paulino pelas ciências biológicas. Os trabalhos da última sala são dedicados à Biologia, em especial ao estudo dos insetos, e sua relação mitológica com a mulher. A artista trouxe dessas ciências metáforas acerca da metamorfose do eu feminino e suas relações com a tessitura do ser. Parafraseando Simone de Beauvoir, não se nasce mulher, mas se passa por uma dolorosa incubação para se tornar uma.

Paulino recorre à comparação da mulher-abelha, que trabalha com suas soldadas em *Colmeia* (2006). Essa obra demonstra o entrelaçamento das pesquisas de Paulino com seu criar artístico. No centro de uma plataforma, da colmeia, a escultura de uma mulher sem braços e sem olhos no rosto, porém com diversos olhos em sua base, é cercada por esculturas menores de mulheres sem os braços, que estão atadas a tiras de tecido, pregos, vidro, anzóis, correntes e outros objetos que as fincam no chão. A escultura central, a Rainha, não tem olhos para si, mas tudo vê, para cuidar de sua colmeia. Os incontáveis olhos se assemelham aos três mil ovos que uma abelha rainha *Apis mellifera* pode gerar diariamente. Contudo, essa espécie (abelha africana), por ter vindo importada ao Brasil em 1839, por um padre, não possui grande longevidade, produzindo ovos por apenas dois anos devido ao clima e à condição de trabalho na produção de mel (NOGUEIRA NETO, 1972). Em entrevista (ANTONACCI, 2018), Paulino cita o

quão breve era a vida dos negros escravizados trazidos ao Brasil Colonial: cerca de dois anos, devido às letais condições de trabalho. A abelha-rajinha aqui também é prisioneira. Em torno dela, as soldadas a protegem, retirando o caráter de delicadeza do feminino ou de obreiras, para trazer a questão da força das guerreiras. Por isso, as soldadas estão amarradas aos elementos belicosos. Assim como as abelhas perdem seus ferrões quando atacam, essas mulheres-abelhas já se mostram sem seus braços.

Já na grande instalação *Tecelãs* (2003), a comparação do feminino se dá com a aranha que fia e a lagarta que se transforma em borboleta. Dos casulos de barro ao chão, saem figuras feminino-insectoides (figura 3), que colonizam toda a parede. Cem peças em terracota buscam sair do casulo. Essas figuras, em curvaturas de um movimento de libertação, têm em suas bocas o fio que as conecta ao casulo fiado em seus corpos. Como se, já saindo de um invólucro, precisassem se metamorfosear novamente para construir uma nova pele-carapaça, na qual caiba esse novo ser em transformação kafkiana.

Figura 3: Rosana Paulino. *Tecelãs*. 2003. Instalação: faiança, terracota, algodão e linha sintética. Dimensões variáveis. Coleção particular.

[274]



Foto: Aymê Okasaki, 2019.

No fio fiado por insetos e mulheres, fica impossível não perceber a relação com a tessitura da mitologia da tecelã Aracne, amaldiçoada a ser aranha, e das mulheres que saem dos casulos de Paulino devendo carregar o peso de serem mulheres. Ou das três parcas e o fio da vida; fios de vida que saem de seios, bocas, olhos, cabeças dos desenhos das mulheres em *Tecelãs* (2003), para alimentar e dar vida, na tessitura da vida que pode ser cortada. A cisão desses trechos de história é irreparável, mesmo costurando memórias.

Por fim, o que amarra as três linhas biográficas, biológicas e históricas destes vinte e cinco anos de trabalhos de Rosana Paulino é o desvelar dos sujeitos ocultos, desnudando colmeias, virando patuás ao avesso, expondo costuras e suturas, e retirando a mulher negra de trás dos bastidores.

[275]

NOTAS

¹ Patuás são amuletos feitos de tecido ou couro, de origem malinquê, grupo étnico que, no Brasil, ficou conhecido como mandiga. Dentro dos patuás, colocam-se preces, fumo de corda, búzios ou ervas contra energias negativas, para proteger o portador ou o local no qual o patuá está.

² O sociólogo Pierre Bourdieu traça um paralelo entre a Alta Costura e Alta Cultura, em uma comunicação realizada em Noroit (Arras), em 1974 e publicada em Noroit, n. 192, 1974-1975. Em seu texto é importante ressaltar que a estrutura de ambas é a mesma, marcando uma eterna luta entre os detentores e os pretendentes deste jogo de dominação e hierarquia (BORDIEU, 1983).

REFERÊNCIAS

ANTONACCI, C. Rosana Paulino, A Escrita da Memória. CEART/ UDESC, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uNEUArBdKw>. Acesso em: 25 jan. 2019.

BOURDIEU, P. Alta Costura e Alta Cultura. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 154-161. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/babel/textos/bourdieu-alta-costura.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2019.

LOPES, F. Rosana Paulino: o tempo do fazer e a prática do compartilhar. In: PICCOLI, V.; NERY, P. *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 163-181.

NOGUEIRA NETO, P. Notas sobre a história da apicultura brasileira. In: CAMARGO, J. M. F. (org.). *Manual de apicultura*. São Paulo: Agronômica Ceres, 1972.

PAULINO, Rosana. Links com textos sobre meu trabalho. *Rosana Paulino*, 27 jul. 2009. Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/2009/07/>. Acesso em 25 jan. 2019.

PICCOLI, V.; NERY, P. *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SIMIONI, A. P. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Raça Proa*, v. 1., n. 2, p. 1-20, 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2375/1777>. Acesso em: 23 mar. 2019.