

RESENHAS

Rosana Paulino: a costura da memória

Pinacoteca do Estado de São Paulo
São Paulo, 8 dez. 2018-4 mar. 2019

André Leal

Podemos começar pela última sala da exposição Rosana Paulino: a costura da memória, em cartaz na Pinacoteca do Estado de São Paulo, na qual se encontram a instalação *Assentamento* (2012-2013) e os trabalhos de mesmo título. Essa série pode ser tomada como um amálgama das diversas facetas da produção da artista, que vemos ao longo da exposição, com curadoria de Pedro Nery e Valéria Piccoli. De início temos o nome da obra, que remete ao processo de investidura espiritual no candomblé e que participa da própria história de vida de Paulino e sua proximidade com essa religião por meio de sua família. No entanto, o *Assentamento* aqui escapa ao caráter ritualístico que tem no candomblé e funciona como mais um dos dispositivos mobilizados pela artista na costura que realiza das memórias que a atravessam. Memória essa que a leva a 'assentar' essa negra anônima registrada pelas lentes de um estrangeiro do século 19, restituindo-lhe algo da humanidade roubada pelas teorias racistas da época que justificavam a agressão e escravização dos negros – trauma até hoje não resolvido no país e, portanto, fundamental de ser revirado na produção artística contemporânea. Paulino dá a essa mulher um coração, um filho no útero e raízes para que possa ser assentada em seu solo originário de maneira digna, algo que os pretos novos do cemitério carioca que também inspiraram a artista na produção dessa série de trabalhos não tiveram,

como provavelmente a negra da imagem de *Assentamento* tampouco teve.

É por meio da costura que Paulino também refaz a imagem dessa mulher e a conecta com seus antepassados e descendentes e com sua produção artística de modo geral, já que a linha da memória atravessa todas as salas da exposição, em cada momento utilizada de um modo diferente pela artista. Na primeira sala temos a instalação *Tecelãs* (2003) e os desenhos 'biológicos' e 'metamórficos' nos quais as linhas compõem de diferentes maneiras, seja nos traços simplificados de seus morcegos, lagartos e peixes, seja nas linhas que saem das tecelãs, esses pequenos seres femininos que se metamorfoseiam como bichos-da-seda e se envolvem em seus próprios novelos para sair do casulo transformadas e ganhar o espaço expositivo.

A metamorfose é outro elemento presente na produção de Paulino que aparece de diferentes maneiras ao longo da exposição. Desde a ideia de uma *Jonas* (1999) feminina que sai transformada da barriga do peixe que vemos na série de gravuras logo que entramos na primeira sala, até as imagens anônimas dos corpos pretos utilizadas nas suas costuras, nas quais essas figuras são transmutadas em vetores de reidentificação e de recuperação identitária. E metamorfose por meio do casulo e a proteção que este oferece ao corpo feminino muitas vezes se confundem em seus desenhos biomórficos e fantásticos.

A metamorfose na produção de Paulino também serve como modo de revirar os traumas aos quais os negros estão sujeitos no Brasil desde os tempos coloniais – racismo que se perpetua no presente – e também aos quais as mulheres – e sobretudo as mulheres pretas – estão sujeitas no cotidiano machista e racista do país. Assim, a lagarta-mulher tece seu casulo e dele sai revigorada. Ou então as máscaras que escondem o rosto da artista – des-



Vista da instalação *Assentamento* (2012-2013) Foto: Isabella Matheus / Pinacoteca

de máscaras de tortura utilizadas pelos senhores nas mulheres escravizadas em *Autorretrato com máscara para comedores de terra* (1997) até máscaras africanas que ‘fundaram’ o cubismo europeu – participam da busca pela transformação e afirmação da própria identidade da artista enquanto mulher negra. As máscaras africanas, à la Picasso, também servem como referência à expropriação da identidade africana no campo artístico ou, como diriam Fred Moten e Stefano Harney, o roubo como arte moderna das “coisas moventes, variegadas, esculturais, animadas”.¹ Ou seja, mais uma vez Paulino “rouba de volta” os símbolos expropriados na violência da colonização e o realiza por meio da história da arte ocidental, ela também campo de disputas e expropriações constantes por intermédio de seus principais narradores – homens brancos europeus, é importante ressaltar.

Atlântico Vermelho (2017) também deve ser aqui citada, já que subverte outra construção simbólica que coloca a diáspora forçada dos escravizados como participantes em pé de igualdade da constituição da modernidade ocidental, o “Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência” de Paul

Gilroy. Paulino mancha essa história da modernidade com o sangue daqueles que pereceram durante a travessia forçada do Atlântico, esse cemitério de africanos anônimos, aproximando-se do conceito “circum-atlântico” de Joseph Roach, como nos lembra Fabiana Lopes em texto no catálogo da exposição. Tal conceito “insiste no vermelho, no borrão de sangue” presente na criação da cultura da modernidade. Para Roach,

*[e]nquanto uma grande medida da indizível violência instrumental para essa criação poder ter sido esquecida oficialmente, a memória circum-Atlântica retém suas consequências, uma das quais é que o indizível não permanece inexpressível para sempre.*²

É essa necessidade de expressar a violência, o silenciamento e o apagamento das histórias de milhões de africanas e africanos deslocados pela violência colonial europeia que Paulino traz em sua vigorosa e múltipla produção. A costura que une as diferentes imagens de *Atlântico Vermelho* também é uma costura frágil, que ao menor puxão de um fio se esgarçará, tão representativa



Autorretrato com máscara para comedores de terra (1997)
Foto: Isabella Matheus / Pinacoteca

do racismo ‘velado’ à brasileira, um país em que as diferenças convivem, mas ao menor puxão de um fio explodem em violências racistas, sexistas, identitárias, como explodem cotidianamente nas favelas, centros e periferias das cidades e nos campos brasileiros. A costura que tece a memória familiar e coletiva de Paulino é essa costura frágil, mas poética e resiliente ao mesmo tempo e que atravessa toda a sua produção.

Cabe ainda citar o trânsito da artista por diversos meios e técnicas artísticas, que vão do desenho, passando pela gravura – atividade na qual tem especialização pelo London Print Studio – e pela escultura, além da costura, claro. Do mesmo modo que Paulino se utiliza do repertório do candomblé de forma não ritualística para criar obras como as das séries Assentamento e Parede da memória (1994-2015), técnicas da arte popular aparecem em sua produção. Nas séries Bastidores (1997), na qual as imagens de mulheres negras têm suas

bocas costuradas, e Rainha e Soldados (2006) que povoam o centro da sala principal da exposição, essas técnicas comparecem para reforçar o processo de autoafirmação de povos subalternos de modo geral, sejam eles negros ou “artistas populares” que usualmente são excluídos do campo da arte contemporânea. Ao trazer tais técnicas e visualidades para um local reservado à “alta cultura”, como é a Pinacoteca de São Paulo, Paulino alarga um pouco mais o campo artístico e dá voz às multidões de despossuídos que podem ser encontrados logo na esquina do Parque da Luz, no centro da chamada cracolândia paulistana.

Por fim, é preciso ressaltar a sensibilidade e intimidade da curadoria com a produção da artista, tendo com Paulino um diálogo profundo, que se reflete na construção e montagem da exposição. Os fios da memória de Rosana Paulino e das populações negras escravizadas atravessam todas as salas da exposição e tecem tramas de resistência e afeto que atingem em cheio diversos campos da cultura brasileira – da convivência “cordial” e o racismo, que esta vela, à cultura do estupro, ao qual as mulheres, e em especial as negras, estão sujeitas cotidianamente; isso sem abordar a história da arte oficial, da qual esses mesmos sujeitos estão usualmente excluídos. Em tempos sombrios, a exposição é um alento e um grito de resistência que deveria ecoar por todo o território nacional.

NOTAS

1 Ver, nesta mesma edição, Harney, Stefano; Moten, Fred. *Negritude e governança...*

2 Lopes, Fabiana. Rosana Paulino: o tempo do fazer e a prática do compartilhar. In: Nery, Pedro; Piccoli, Valéria (curadores). *Rosana Paulino: a costura da memória* (catálogo de exposição). São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018: 166.