



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - ICS

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL - PPGAS

ANA LAURA TERTO DA SILVA

**DA SUTURA, O REFAZIMENTO: A ARTE DE ROSANA PAULINO COMO
CAMINHO PARA UMA ETNOGRAFIA DO CORPO.**

MACEIÓ

2024

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S586d Silva, Ana Laura Terto da.

Da sutura, o refazimento : a arte de Rosana Paulino como caminho
para uma etnografia do corpo / Ana Laura Terto da Silva. - 2024.
103 f. : il. color.

Orientadora: Débora Allenbrandt.

Co-orientadora: Annabele Lages.

Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de
Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Maceió, 2024.

Bibliografia: f. 100-103.

1. Paulino, Rosana, 1967- . 2. Negras. 3. Corpo humano. 4. Imagem
(Antropologia). 5. Narrativas. I. Título.

CDU: 39(=414/=45)-055.2



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

BANCA REMOTA - participação dos membros via Google Meet e parecer eletrônico.

Ata nº 04 da Sessão da Defesa Pública de Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas.

Em trinta de agosto de dois mil e vinte e quatro, às nove horas, reuniu-se a banca examinadora da dissertação de mestrado da aluna Ana Laura Tertto da Silva, intitulada: Da Sutura, o refazimento: a arte de Rosana Paulino como caminho para uma etnografia do corpo. A cerimônia de defesa pública apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Antropologia Social teve a banca examinadora composta pelas professoras doutoras: Débora Allenbrandt - PPGAS/UFAL (Orientadora), Annabele Lages (Coorientadora) – UFAL, Nádia Elisa Meinerz - PPGAS/UFAL (Examinadora Interna), Fernanda Rechenberg (Examinadora externa – UFRGS).

Procedeu-se a arguição, finda a qual os membros da banca se reuniram reservadamente para deliberarem, decidindo por unanimidade pela:

Aprovação (); Aprovação com reformulações (); Reprovação ().

Comentários e Reformulações Indicados pela Banca Examinadora:

A versão final da dissertação deverá ser entregue ao programa no SIGAA e todos os passos no SIGAA deverão ser cumpridos no prazo máximo de 90 (noventa) dias, contendo as modificações sugeridas pela banca examinadora e constante na folha de correção, conforme art. 37, §2º do Regimento do curso de Mestrado em Antropologia Social. O(a) candidato(a) não terá o título se não cumprir as exigências acima.

Para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Maceió, 30 de agosto de 2024.

Assinaturas

-  Documento assinado digitalmente
DEBORA ALLEBRANDT
Data: 30/08/2024 20:44:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>
-  Documento assinado digitalmente
ANABELLE SANTOS LAGES
Data: 02/09/2024 13:56:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>
-  Documento assinado digitalmente
NADIA ELISA MEINERZ
Data: 02/09/2024 08:19:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>
-  Documento assinado digitalmente
FERNANDA RECHENBERG
Data: 02/09/2024 09:06:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

RESUMO

Nessa pesquisa faço um caminho de conhecer a artista visual Rosana Paulino e suas obras, passando pelo seu fazer artístico e intelectual enquanto uma mulher negra que pontua esse lugar em suas obras. Tendo o corpo dessa mulher negra como alicerce de investigação na imagem, esse trabalho pretende observar a construção desse corpo de uma mulher negra que se coloca como sujeito, apresentando-se dentro de perspectivas como feminismo negro, a memória e a formação do corpo. O caminho metodológico se orientou pela curadoria tanto das obras “Assentamento” e “Búfala”, as quais analisei dentro dos temas apresentados, bem como a curadoria também de outros três artistas sendo eles, Marcelo D’Salete, Renata Felinto e Joana Choumali e suas narrativas que passam por processos de conhecimento desse sujeito próximo ou nos mesmos eixos pelo qual passam as obras de Paulino, as escolhas de músicas que dialogam com essas obras, perambulando as análises a serem feitas e Pude também com minha narrativa na seleção de 5 desenhos que produzi ao longo do estudo, dialogar com as outras obras curadas compreendendo ao final, que a textualidade enquanto conjunto de narrativas imagéticas que se aprofundam em conhecer e fazer conhecer um corpo da mulher negra, também o constrói.

Palavras-chave: Rosana Paulino; Mulher negra; corpo; imagem; narrativa.

ABSTRACT

In this research, I take a path of getting to know the visual artist Rosana Paulino and her works, exploring her artistic and intellectual practice as a Black woman who emphasizes this position in her creations. Centering the body of the Black woman as the foundation of investigation in the image, this work aims to observe the construction of a Black woman's body that positions itself as a subject, presented within perspectives such as Black feminism, memory, and the formation of the body. The methodological approach was guided by the curation of the works "Assentamento" and "Búfala," which I analyzed within the presented themes, as well as the curation of works by three other artists — Marcelo D'Saete, Renata Felinto, and Joana Choumali — and their narratives, which involve processes of understanding this subject, either closely or within the same axes addressed by Paulino's works. The selection of music that dialogues with these pieces also guided the analyses to be carried out, and I was able, through my own narrative in selecting five drawings I produced throughout the study, to engage in dialogue with the curated works. Ultimately, I came to understand that textuality, as a set of imagistic narratives that delve into knowing and making known the body of the Black woman, also contributes to its construction.

Keywords: Rosana Paulino; Black woman; body; image; narrative.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Geometria à Brasileira Chega ao Paraíso Tropical, 2018 _____	11
Figura 2: A geometria à brasileira: vermelho n. 3, 2022 _____	12
Figura 3: Mundurucu. Desenho da série Tecelãs, 2003 _____	23
Figura 4: Mãe e Filha - Cegas. Desenho da série Tecelãs, 2003 _____	23
Figura 5: Rosana Paulino - Bastidores, 1997 _____	32
Figura 6: Rosana Paulino - 'Parede da memória', 1994/2015 _____	33
Figura 7: Desenho - Abre Caminhos _____	42
Figura 8: Desenho Memórias e Patuás. _____	46
Figura 9: Desenho Medo se modificando _____	49
Figura 10: Rosana Paulino, Assentamento. Impressão digital, bordado e costura, 2013 _____	57
Figura 11: Rosana Paulino, Assentamento. Impressão digital, bordado e costura, 2013[Destaque] _____	61
Figura 12: Rosana Paulino, ASSENTAMENTO N.4, 2012 _____	65
Figura 13: Rosana Paulino, ASSENTAMENTO litografia, 2012 _____	67
Figura 14: Rosana Paulino, Série Búfalas, 2020 _____	71
Figura 15: Rosana Paulino, Sem título, da série Búfala, 2019 _____	71
Figura 16: O monstro _____	73
Figura 17: Rosana Paulino, Sem título, da série Búfala, 2019 _____	75
Figura 18: Desenho da estátua de Ganga Zumba _____	79
Figura 19: Angola Janga - Marcelo D'Saete, 2017 (Página do quadrinho)_	80
Figura 20: Çã va aller, Joana Choumali 24x24 cm, 2016. _____	82
Figura 21: Renata Felinto, "Não conte com a fada". Trabalho 3, 2011 _____	84
Figura 22: Angola Janga, Marcelo D'Saete. 2017 (Página do quadrinho)_	86
Figura 23: Joana Choumali, Sans Titre, Series Ca Va Aller, 2019 _____	87
Figura 24: Renata Felinto, série 'não conte com a fada', 2011 _____	89

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. ROSANA PAULINO	40
2.1 Agulha que costura também pode suturar	43
2.2 As estratégias de sonhar	46
2.3 Narrativas em lugares autorizados	51
3. DO QUE ESTÁ ASSENTADO	57
3.1 Narciso e o espelho	60
3.2 Tenpú ki bai	62
3.3 Quando tuas certezas podem ser enganos	64
3.4 A tônica do corpo na mulher do fim do mundo	66
3.5 A Búfala: construção de uma corpo decolonial na busca de caminhos para uma narrativa etnográfica	69
4. ENTRE NARRATIVAS	79
4.1 Atuantes na história do tempo	85
4.2 As intersecções	90
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102

1.INTRODUÇÃO

Posso conjecturar várias ideias do que é a arte e como ela atua na minha vida mas, a que me cabe, suponho está disposta no encontro, quando uma amiga, no intervalo de um ensaio de um grupo de maracatu que tocamos, mostrou-me uma obra de nome “parede da memória” e disse que foi feita por uma artista chamada Rosana Paulino que tinha feito uma exposição na pinacoteca de São Paulo, ela a tinha visto quando lá morava, como naquele momento trocávamos muito sobre meu trabalho de conclusão de curso com obras de um artista alagoano chamado José Zumba e sua relação com a negritude, pensou que eu poderia me interessar por Paulino também.

Pois muito bem, ela não estava enganada, a partir desse contato fiquei intrigada com o que estava envolta naquela obra, em outras tantas e em quem a havia feito, o por que de tais obras, de modo a entender o como de cada qual, assim como os motivos da artista tê-las feito, então para responder muitos desses questionamentos uma única pergunta é importante, sendo essa: quem é Rosana Paulino? De modo que diante das respostas discorro aqui sobre como eu busco a artista, e nessa busca me deparo com como ela me conta de si mesma.

Mas antes de todos os questionamentos e lembranças diretas a persona da artista que queria de todo jeito conhecer, meu primeiro movimento na pesquisa se deu com a pergunta: como a obra e trajetória da artista visual Rosana Paulino combinada com discussões do feminismo negro, memória e negritude percorre e indaga a trajetória imagética de mulher negra nas artes visuais?

Tendo por objetivos percorrer sua trajetória enquanto artista e doutora em artes visuais, assim como, analisar sua importância em comparação com outras representações e discursos feitos para com pessoas negras, partindo dos documentos os quais a própria Rosana Paulino no movimento de fazer esse sujeito negro volta até as conhecidas fotografias de tipo do século XIX.

Nesse sentido, criei um documento com título Rosana Paulino, cadernos de notas pontuando qual obra foi feita em qual época, divagações a respeito do que aquela obra búfala me remetia e o quão parecidas podíamos ser ao mesmo tempo em que não, das distâncias que temos, até os momentos de ouvir aquela música e escrever no caderno: ‘Isso me lembra Rosana Paulino’.

Tendo em mãos documentos, percorro os arquivos mesmo como caminho etnográfico de modo a pensar seus armazenamentos tanto feitos por Paulino quanto por mim em sua busca, compreender os contextos em que cada arquivo é organizado pela artista, por exemplo, em seu site, a projeção de sua imagem, como ela coloca os temas do que é ser feminino no corpo negro em sua obra, e aqui a serem esmiuçados no decorrer desse trabalho.

A antropóloga Olivia Cunha a respeito dos registros feitos tanto pela antropóloga Ruth Landes quanto pelo linguista Lorenzo Dow Turner, na Bahia, acervo por sobre o qual compôs uma etnografia documental, Cunha sustenta a possibilidade de ver e construir um caminho com a intenção de reconstruir contextos, produzir memória, cartografar lugares diante de determinado arquivos, no caso do meu percurso para com Rosana Paulino, fazê-lo não somente em suas obras, mas suas falas e imagens que circulam quando coloco seu nome nos sites de busca para saber através do que ela é, o que ela quer, é um desdobramento do que venho achando.

Falei de limitações, e foram elas que me direcionaram para fora dos arquivos, na esperança de que partilhar um contato diverso com alguns de seus artefatos pudesse instaurar um outro conhecimento sobre o passado. As fitas de Turner reproduzem, em grande parte, entrevistas, canções e orações em yorubá e inglês: sua audição e consumo exigem ouvintes especializados e autorizados. As fotografias de Landes, por seu turno, por permitirem a instauração de um diálogo sobre o que a imagem revela, esconde, reduz, deforma e torna sensível, possibilitam uma experiência diversa. Mesmo que por caminhos diferenciados, a produção da memória como experiência eminentemente visual podia ser partilhada. (Cunha, 2005 p. 10)

Na pasta criada organizo os arquivos achados separando aqueles em que a artista fala sobre si e suas obras em entrevistas, painéis junto a outros artistas, falas sobre exposições realizadas individualmente e em conjunto, palestras, participações em bate-papo referente às artes visuais e negritude, abertura de exposições e explicação de obras específicas, e muitos destes são vídeos, aulas abertas transmitidas por canais no youtube, como a que ocorreu no Museu de arte no Rio de Janeiro com o tema “a presença do negro nas artes visuais no ocidente o caso brasileiro” que ocorreu em 2019.

Nessa palestra Paulino até fala da sua obra, mas para chegar nela percorre várias formas da construção do olhar para população negra no Brasil, tanto obras feitas por artistas negros quanto brancos, realçando como se constrói um olhar, o faz percorrendo imagens, várias imagens. Posteriormente em uma entrevista concedida quando esteve nos Estados Unidos no início de 2020 para uma conferência em que reunia intelectuais negras latino americanas, Paulino diz que o lugar ficou lotado e até ficaram pessoas de fora, ressaltando a atenção e sabendo do alcance de sua fala.

Deste modo, tentando compreender como ela se projeta, foquei nos arquivos em que ela narra tanto sobre seus trabalhos quanto sobre si, certamente que estudos feitos a partir de sua obra estão postos, mas é o que norteia Rosana Paulino a partir do seu dizer que compõem os meus documentos, em seu site são encontradas as principais exposições, estão também matérias sobre a artista, nas quais há uma abordagem do quão significativa é sua obra para uma nova narrativa quanto a negritude e em especial de mulheres negras.

Alguns artigos e estudos que dialogam obras específicas de Paulino como 'Assentamento' de 2012 que destaca o corpo da mulher negra em reconstrução diante de uma reestruturação dos documentos de que se utiliza para fazer a obra, sendo contundente crítica às ciências biológicas e sociais e ao modo como essa foi utilizada para transformar especificamente, perante a obra, mulheres negras em tipos raciais, os estudos destacados que colocam sua obra dialogam com antropologia tendo autoras como Lélia Gonzalez¹ e seu olhar no modo sobre como é vista a mulher negra na sociedade brasileira, tema que é amplamente falado em suas entrevistas.

Produções textuais da própria artista, tanto elas acadêmicas como sua tese, quanto seu antigo blog onde compartilhava referência que tivera para sua própria produção, dentre esses vários documentos encontramos sua colocação e ponderação quanto às técnicas utilizadas nas obras, como visto no artigo produzido pela própria Paulino em colaboração com outra artista e pesquisadora Renata Felinto².

¹ O diálogo com Lélia Gonzalez será aprofundado no primeiro capítulo.

² Renata Aparecida Felinto dos Santos (São Paulo, 1978) é artista visual, pesquisadora e professora doutora em artes visuais.

“Violenta geometria”³ fala sobre as motivações de sua obra, faz um panorama da história da geometria aqui no Brasil, trazendo argumentações e contra argumentações, sobre os motivos da afeição das artes visuais para com essa, o artigo tem na série de obras de Paulino “Geometria à brasileira” (2018) e a “Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical” (2018-2020) o enlace daquilo que se oculta como substância e forma no que tange a paisagem brasileira, fauna, flora e o corpo dos sujeitos, especialmente sujeitos negros, negras e não brancos.



Fig.1 - Geometria à Brasileira Chega ao Paraíso Tropical, 2018 impressão digital, colagem e monotipia sobre papel 48 x 33 cm

³ VIOLENTA GEOMETRIA. Rosana Paulino e Renata Felinto, publicação 17 de fevereiro de 2021. Revista ZUM 19. [Violenta geometria - ZUM - ZUM \(revistazum.com.br\)](http://revistazum.com.br)



Fig 2. A geometria à brasileira: vermelho n. 3, 2022 Colagem, monotipia e pintura sobre tela 120 × 191 × 6 cm

A obra me vem como um não enquadramento de formas diversas, nuances outras que se apresentam na paisagem brasileira vem a ser estrangida no concreto, a proposição das formas de brasilidade parece mesmo uma imposição do desajuste para com a concretude, esse algo que é muito simétrica, as formas brasileiras que Paulino coloca surgem numa intenção de negar a homogeneidade colonial com a qual estávamos ligados e ainda estamos, mas especialmente nos anos 20 quando houve um consenso da crítica com relação a essa vocação construtivista da América Latina.

Como nos dizem no artigo, as artistas abordam que esse consenso com relação a tal vocação do Brasil para arte construtivista seja uma espécie de sublimação, essa que atua substituindo o incômodo das formas e pensamentos não brancos considerados inadequados, para dizer o mínimo, por uma aptidão essencialista.

Nas artes visuais, o processo criativo é o mediador de possíveis formas de salvação. Por isso, a nossa pretensa tradição geométrica é a nossa sublimação coletiva. Se não conseguimos tratar o trauma colonial e fingimos

esquecê-lo, convertemos o “esquecimento” em vocação, em salvação, o que nos livraria da mácula do colonialismo e de conviver com os efeitos da ausência de um projeto realmente democrático de nação, comprometido em todos os níveis com nossa multiplicidade populacional. (Felinto; Paulino, 2018)

Portanto, sua obra remove exatamente essa ideia de assepsia que não diz muito sobre nós, evidenciando que esse processo de tradição geométrica é mais a intenção de salvação das formas brasileiras, assim como foi feito no processo de colonização, tanto que a geometria escolhida como vocativa foi a europeia em detrimento da ameríndia e africana que são formas que se alongam, estão em movimento, elas não fogem a disformidade, modos espiralares de se compor uma geometria bem como sua relação com o todo.

A construção dos sujeitos em tela articulados com blocos de concreto coloridos que funcionam mais como impedimento tanto de pessoas quanto da circulação dessas, de seus olhares, como quando propositadamente tapa os olhos desses que estão ali representados, anulando seus olhares que poderiam ser de troca tanto na perspectiva de que os vejamos enquanto espectadores, quanto na de que eles nos vejam e de alguma maneira saiam da tela, mas não é o caso, estão ainda mais presos a ela, a esses moldes absolutamente cartesianos.

Nas cores quando encaixados ganham tonalidade que torna todo o resto pálido, a parte que não cabe não existe, dando vazão a incompletude quando vistos nessa lógica, as imagens ao mesmo tempo que visíveis tornam-se invisíveis, porque só podemos vê-las perante a tonalidade do concreto e propositadamente sem esse ponto de vista, escapam aos olhos, pois, sem cores, são ocultos.

De tal modo, diante do questionamento de, a partir de qual lugar me relaciono e vejo a artista Rosana Paulino, bem como as dimensões que tomam sua representação no cenário da arte, as obras e as respostas que obtive no meu percurso em busca da artista, os temas de negritude, corpo e feminilidade negra que reverberam tanto em sua obra quanto em meus questionamentos para com ela.

Me levaram a tomar o caminho de uma pesquisa que inicialmente se articula como documental e tinha nos arquivos um caminho etnográfico, se desdobraram e me levaram a um caminho curatorial de modo a observar duas de suas obras. A série de obras ‘a búfala’(2019) e a instalação ‘Assentamento’(2012).

Escolhi essas obras por ter me intrigado com suas composições, pelo fato de apresentarem não somente uma proposta, mas serem em si mesmas a reconfiguração do que é ser uma mulher negra, com a história que carrega e o que implica ter essa história na formação de seus corpos, “*Assentamento*” como forma de evidenciar a assimetria, o desajuste e a ferida colonial que pode estar aberta ao mesmo tempo que se restabelece com aquilo que não viamos nas fotografias do séc. XIX.

O advento da sutura para religação de partes do corpo, o que ela tem como componente desse corpo e dessa história vai surgindo das linhas de Paulino, uma exposição daquilo que ficou no trajeto e o que ela trouxe para se firmar, de tal modo que na ‘Búfala’ vejo a entidade que não permitiu-se esquecer como forma plena de animalidade, e que se apresenta mais atrelada a terra do que nunca, entendendo que essa terra compõe seu corpo, deslocando-se da imposição colonial do que vem a ser um sujeito e como se relaciona com aquilo que está ao seu redor.

Então, articular essas imagens e discutir o que elas propõem sob o olhar antropológico que é o lugar de onde serão vistas, onde seus discursos se relacionam com os temas que levanta uma intelectualidade que propõe construir e atualizar as mesmas narrativas nelas observadas, expandindo suas partes, a montagem como discurso e análise, aproxima os fragmentos apresentados tanto nas obras quanto no que delas reverberam em mim enquanto curadora.

Um display da exposição *Histórias afro-atlânticas*. [...] Há aqui, uma série de fragmentos que se articulam na produção de um discurso que pode ser o nosso ponto de partida - fragmentos de procedência distintas, de épocas diversas, estão ali em operação. Seguindo a lógica da montagem. (Simões, 2021, p.316)

Em “*Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira*” (2021) texto resultado de uma palestra realizada no 29º encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ocorrido em 2020, o curador Igor Simões pensa a curadoria de modo a unir elementos que não se encontrariam ou estariam em posição de relacionarem-se, caso não partisse dessa escolha curatorial.

A exposição é o espaço onde aqueles fragmentos que não se encontrariam passam a operar juntos, fazendo da sala o lugar de um curto-circuito de possibilidades e é desse lugar, dessa gravidade, que estamos falando. [...] uma imagem duradoura para pensar uma operação presente na sociedade brasileira e, como tal, inseparável da arte local e dos seus sistemas. (Simões, 2021, p.321 a 322)

Nas duas obras escolhidas a artista trabalha a construção do conhecimento através do corpo, e como na prece de Frantz Fanon em 'pele negra, máscaras brancas': oh, meu corpo faz sempre de mim um homem que questiona”(Fanon, 2008, p.181). O psiquiatra propõe o corpo negro como aquele que precisa ser recuperado, deste modo a fundamentação de minhas escolhas se dá diante do que vejo e desejo das obras de Paulino.

Desejo que elas me acessem numa liberdade que vejo apresentar-se quando diante delas, quando me possibilitam imaginar minha circulação enquanto pesquisadora, sobre novas epistemologias e questionamentos, e me seguem junto ao corpo que de forma hostil me foi apresentado, mas que agora ela inventa e reapresenta no modo de que posso fazê-lo junto ao meu olhar com outra maneira de nos imaginar.

Dentro de uma epistemologia feminista negra, a obra de Paulino se expande gerando novas formas de pensar e mesmo fazer arte, ela nos coloca “quais perguntas merecem investigação e quais referenciais interpretativos serão usados para analisar descobertas”(Collins, 2019, p.403). Deste modo, a relação com o que diz respeito ao que permeia a expressão do feminino em uma mulher negra, me alcança.

E o que vejo me impulsiona, inclusive, em termos de desejo no tocante ao que ver em suas imagens, que invariavelmente se confunde com a minha de investigadora buscando acessar, assim como dissuadir o que vem a ser feminilidade. Essa epistemologia feminista negra que abrange o fazer de Paulino me faz perceber os caminhos possíveis de uma feminilidade sem necessariamente pautar que aquilo o seja, mas dialogando com algo que ambiciona a diferença confrontadora da búfala, assim como a fragilidade interposta em “Assentamento”.

Ver a artista tecendo o ponto da imaginação a partir do corpo tanto na “búfala” quanto em “Assentamento” e apresentando aquilo que vem a ser os desenhos de uma possível manifestação de feminilidade negra é o que há de mais desafiador na construção dessa mulher como um novo sujeito, e é o que Simões também aborda

em sua fala, quando questiona “quais são os compromissos curatoriais que estão plasmados nas escolhas que fazemos”. (Simões, 2021, p. 322)

Escolhas feitas por essas duas obras também está pautada em como elas apresentam uma reivindicação de conhecimento, um novo modo de ver esse ser que se confunde com uma entidade como no caso da “búfala” e dispõe sobre a condução desse conhecimento baseado numa subjetivação que não é suprimida em prol de uma objetividade científica que desencaixa corpos de seus processos de subjetivação como meio universal sem sê-lo.

Com a prerrogativa de um sujeito que não existe diante de uma separação mente e corpo entendendo que “o corpo permite uma perspectiva situada no mundo. O corpo é visto pelo outro, vê o outro e permite-nos imaginar como o outro nos vê.” (Costa, 2016, p. 506). Rosana Paulino em entrevista a professora da Universidade do Texas Lorraine Leu Benson⁴ diz, quando questionada sobre o que é ser uma mulher negra no Brasil: “não somos vistas em nossa subjetividade”. Ela propõe questionamentos que norteiam suas obras como: que é ser feminino? e o que é ser mulher?

Me permitindo transportar a prece de Fanon para as obras, sugiro que a prece seja dita no modo da modificação do gênero, portanto, “Oh, meu corpo faz sempre de mim uma mulher que questiona.” e então o delineamento começa a ser feito, o novo sujeito pode se apresentar e fazer-se conhecer através das estruturas que o coíbe a imagem, é uma mulher negra diante de um corpo, o seu próprio questionador e não mais questionado. Ela diante de si. Eis que me respondem a búfala e os corpos múltiplos apresentados em assentamento.

A cisão do mundo colonial, como demonstra esta passagem, não se expressa somente na organização espacial, mas permeia o mundo dos valores. O ciclo se fecha com a desumanização do colonizado e a sua coisificação ou animalização. [...] Quando o colonizado sai do seu lugar, o olhar imperial tentará restituí-lo à sua posição “natural”, à zona do não-ser, por meio da violência simbólica ou física. (Costa, 2016, p. 510)

Na busca de entender quais imagens estão por trás do signos que projetam corpos negros inferiorizados, como retrabalhá-las, quais dessas imagens assentaram na estrutura social brasileira o corpo da mulher negra. Paulino reestabelece as

⁴ Voices of Black Brazilian Feminism: Conversations with Rosana Paulino and Sueli Carneiro, 2020. Disponível em: [Voices of Black Brazilian Feminism: Conversations with Rosana Paulino and Sueli Carneiro - PORTAL \(utexas.edu\)](https://portal.utexas.edu) Acesso 22 de abril de 2024.
étic

conexões entre o ser e não ser de modo a trilhar uma narrativa a partir de obras que produzam sentido como consiste o exercício curatorial, enunciação dessa pesquisa.

O desenvolvimento da dissertação será composto por 3 capítulos. No primeiro capítulo a pergunta sobre o que comunica a artista Rosana Paulino e sua obra é mais trabalhada, na busca de saber o que essa artista representa e compreender através de sua narrativa, como molda seu universo intelectual e trajetória artística, discutindo sua posicionalidade desde sua vida acadêmica traçando diálogos com os temas de raça e classe, tendo em perspectiva ascensão social.

Tomo Paulino como uma intelectual negra, mas sobretudo, ela é parte de um movimento artístico. Levando em conta a perspectiva do gênero e da negritude diante do que nos apresenta a artista e filósofa Adrian Piper em *A tríplice negação das mulheres de cor* (1990) quando aborda a negação “das AMC (Artistas Mulheres de Cor) pelo mundo da arte euroétnica em relação a três dimensões: “de cor, mulheres e artistas” (Piper, 1990, p.25).

A filósofa o faz dentro de um contexto de apagamento que tem artistas negros na narrativa da arte brasileira, já com os curadores Igor Simões e Renata Felinto, abarco a importância de Paulino diante da forma como ela possibilita a experiência de ser uma mulher negra artista no Brasil.

Já no segundo capítulo, é construída uma narrativa que alcança um corpo decolonial, a partir das obras “a Búfala” e “Assentamento” entendendo como a artista visual fez as obras ao mesmo tempo que explora o que há de mim nelas, para isso diálogo com autores que versam sobre conceitos que envolvem essa construção do corpo como algo que não está posto e que é construído, inclusive com os estudos sobre deficiência com as antropólogas Anahí G. de Mello e Bruna Teixeira “propondo novas formas de pensar o corpo, seus estudos exploram diferentes possibilidades sobre como a deficiência pode ser experimentada” (Teixeira, 2021, p.34)

Também buscando explorar, como e o que faz de alguém um sujeito, trazendo a filosofia de Achille Mbembe e uma lógica colonial de uma separação mente e corpo, assim como a construção de um novo sujeito, o sujeito negro que deseja fazer-se conhecer, isso a partir de conceitos e proposições de onde vem o amor, a raiva e o trauma com Frantz Fanon descortinando o imaginário psíquico no trajeto à negritude,

bem como as significações de uma feminilidade e os arquétipos ligados a espiritualidade africana utilizados pela artista que desembocam no que é tanto a “búfala” quanto os corpos multiplicados em “Assentamento”.

No terceiro capítulo esses conceitos que norteiam a obra e a narrativa da artista não mais serão somente operacionalizados em análises de obras, mas com outras narrativas imagéticas de artistas negros e negras contemporâneas como a fotógrafa Joana Choumali da Costa do Marfim e sua obra “ça va aller” (2017) que alcança esse refazer-se da negritude no espaço, a própria Renata Felinto com a série de obras “não conte com a fada” (2011) rearticulando o impacto dos contos de fadas europeu na formação da identidade negra.

Marcelo D’Saete que no quadrinho “*uma história do Quilombo dos Palmares em Angola Janga*” (2017) recontou a história de Palmares, de modo a trazer as vistas a memória como fio condutor de sua narrativa da negritude e o que envolve o fazer-se sujeito através dessas narrativas. Ainda nesse terceiro capítulo venho com a proposição de a partir da Rosana Paulino e sua obra, e diante desses outros artistas apresentados articulando sobre minhas próprias imagens.

Esses, em sua maioria desenhos, serão articuladas ao longo do texto e estão não somente como uma ilustração, mas como parte da construção narrativa do texto, a fim de mostrar a relação se estabelecendo, discutindo como foram construídas ao longo da pesquisa como forma de me aproximar da artista, bem como dos temas de suas obras e o que delas me impactaram como uma pessoa que pensa e articula sentimentos por meio de imagens.

Escolhi cinco desenhos, eles estão entre os que foram feitos ao longo da pesquisa, alguns fazem parte do meu diário de campo, feitos enquanto via ou ouvia uma entrevista sua na explicação de sua relação com a arte, outros foram feitos com intenção de concatenar e expressar sentimentos que me provocavam as imagens de Paulino, ou mesmo as imagens dos documentos que ela utilizou para compor suas obras, já outros já existiam e passaram a ser vistos por mim de outra maneira ou mesmo começaram a fazer sentido depois que conheci Paulino.

É feita nos desenhos uma estruturação de minhas memórias, então como estarão ao longo do texto, devo me ater mais sobre como foi o processo da construção de cada

um também no terceiro capítulo, como forma de articular com os outros artistas apresentados em suas intersecções e dialogar com eles sobre a narrativa, deixo posto que os desenhos não são uma necessária expressão da realidade nua e crua do que vejo como uma retrato de Paulino, me permito neles um tom atenuado de minha imaginação.

O que faz sentido quando o que vejo nas obras da artista e nela mesma enquanto projeção de sua imagem, está para uma reestruturação de uma imaginação, de modo que, na escolha desses cinco desenhos também refaço encontros com a artista com quem estou estabelecendo uma relação, o modo como foi estabelecida e quais os lugares e pontos de vista me foram possíveis a partir e durante essa pesquisa.

Tomada pelos mesmos questionamentos e proposições das antropólogas Perez-Bustos e Piraquive em “bordando uma etnografia” (2018) como no meu afetar a minha etnografia se faz? e como esse fazer excede o campo e chega a se configurar na prática de minha arte tendo em vista que Paulino e sua obra é agora minha referência e memória.

Deste modo, no processo de minha escrita desenvolvo desde descrições de meus caminhos, no modo como foram se delineando na busca de responder às questões da pesquisa, passando por como armazenar os dados foram possíveis trazendo autores com quem mantenho diálogos diante dos arquivos e curadoria e tornam possíveis meus caminhos de pesquisa, no entanto, existe também um diálogo interno expositivo, que se articula como uma prosa poética no instante em que certas leituras me instigam e impactam, conto de sentimentos que são desenhados diante das obras trazidas para serem olhadas e vividas, bem como tenho na música uma forma de narrar.

Como se para usar a palavra tivesse que fazer algum malabarismo segundo suas intenções e intromissões em meu corpo, bem como uma experiência de negritude e vocalização, certas vezes canto em versos, cantarolo pelas músicas exibidas de alguns artistas que preambulam o que pode vir a ser dito e conversam comigo no texto, assim como as imagens, são palavras que reverberam uma e outra vez, ouvindo a prece de encerramento de Frantz Fanon em “Pele negra, máscaras

brancas' ao seu corpo⁵ tratando-se de um corpo adquirido por ele. Como o que aqui estou adquirindo através da experiência de ser mulher negra proposta por Rosana Paulino.

É também algo na forma de escrever que se mistura com o que aprendi ao ler bell hooks em *Tudo sobre o amor, novas perspectivas* (1999) ao escrever onde e quando esse amor chegou e não chegou desde sua infância e o modo como aprendeu reconstitui-lo de tal modo a poder vivê-lo adulta dialogando com suas leituras, escrevo também atendendo aos conselhos de Gloria Anzaldúa em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (1981) também quando diz que “não existe separação entre vida e escrita” (Anzaldúa, 1981,p. 233) e ela pede:

Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. (Anzaldúa, 1981, p. 235)

Escrevo como quando Lélia Gonzalez em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1983) evoca trechos de músicas que alcançam sua fala e reflexões no modo de marcar sua voz e a conversa que pretende ter com quem a lê e escuta, bem como em um processo de autodefinição de que trata Patricia Hill Collins em *pensamento feminista negro* (2019) quando aborda o blues para as afro-americanas deixando posto que a dimensão que a música ganha na produção intelectual negra é enorme e essencial fazendo com que seja através dela que nosso conhecimento exista e reverbere.

O documento e seus arranjos

Ao som estava Donny Hathaway com 'Song for you', um artigo sobre o livro 'a búfala e a senhora das plantas' aberto no computador e um escrito de Paulino diz: “Perdida diante da pujança da natureza bruta. Experimentando o choque de mais do que

⁵ “oh, meu corpo faz sempre de mim um homem que questiona”(Fanon, 2008, p.181).

registrar, entender e transpor a força desta mata. Como um naturalista do século XIX mas, ao invés de me sobrepor a ela, fundindo-me com ela”.⁶

A pergunta: quem é Rosana Paulino? veio com a resposta simples, pelo menos na minha cabeça, joga o nome dela nas plataformas de busca e está respondido o questionamento, volto em orientação e digo quais foram os resultados, um montante de informações muitos atrelados a minhas buscas pessoais daquilo que me interessa e a obra da artista assim como a própria já compunham minhas buscas, então o algoritmo⁷ bem sabia e me dava uma noção daquilo que já conhecia.

De volta a orientação e com os resultados de busca, discutimos se outra forma de busca poderia acessar os mesmos dados ou viriam diferentes, posto que agora não é somente uma curiosidade de alguém quem a admira e com frequência visita os temas abordados por Paulino, a orientações se deram em torno de se minhas buscas anteriores afetava quem o algoritmo me apresentava como sendo Rosana Paulino e então uma sugestão: procure-a na janela privada para ver como se sai a busca?

As obras que antes apareciam com frequência como “Assentamento” de 2012, a qual cheguei a supor ser a obra de maior importância, já não aparecia mais com a facilidade de antes, em vez dela, “parede da memória” de 1998 a 2015 e bastidores de 1997 vinham com maior destaque e recepção por parte dos apreciadores de Paulino.

Seu nome e a representatividade, sua obra na arte afro brasileira como um nome de destaque, qual a importância de Rosana Paulino no cenário das artes visuais, avaliações das obras em sites de artes e galerias virtuais, obras suas que aparecem em artigos decoloniais, Imagens que ilustram publicações com temas sobre negritude e os efeitos da colonização, ligado a isso vem o modo como ela conduz o

⁶BUFFALO AND LADY OF PLANTS. Isabella Lenzi. [FAMILIA — BUFFALO AND LADY OF PLANTS](#)

⁷ Esse caminho foi realizado tendo em perspectiva “Racismo algorítmico” que segundo Tarcízio Silva, autor do livro Racismo Algorítmico: mídia, inteligência artificial e discriminação nas redes digitais (2022) o algoritmo tecnológico se alimenta do histórico social de maneira que atualiza opressões como o racismo estrutural.

saber de sua arte, a importância que a própria lhe confere, como Paulino conduz a imagem e não somente sua obra, mas a sua própria.

Sua representação conversa comigo em um lugar da pessoa que permite certos espaços outrora não habitados por nós, tanto em termos de se ver nesses lugares como pessoa física quanto simbólica, sobre a possibilidade de acessar galerias, museus, coleções buscando uma Rosana Paulino, ou o que ela reverbera nesses e em outros cenários aqui colocados.

Tanto evidenciando a invisibilidade colocando luz sobre os modos como ela opera, sendo inspiração enquanto artista e pesquisadora, há em seu caminho a intenção de dizer como podemos ocupar esses lugares, não de forma a negar uma diferença já posta, tão pouco reproduzir os fazeres no modo de sermos peças que apenas fortalece uma lógica dura dessa estrutura racista, não atua na representatividade vazia, mas na que propõe modificação desse que chega até a um supérfluo status quo que o universo da arte pode ganhar.

No sentido de pontuar que a arte onde ela habitar vai estar inserida em nosso sistema, passando pela minha formação de sujeito, na forma que me vem enquanto ser social e na forma de como quero ser vista, me atravessando como pesquisadora, quando estabelece que o vínculo que temos ao olhar sua trajetória e arte está nesse modo de fazer pesquisa colocada, afetada pelo meio que estou inserida e que acompanha meu olhar na produção antropológica.

Diante desses resultados uma outra pergunta é como posso conhecer Rosana Paulino? Uma frase sua é: “somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem”⁸. Referindo-se ao que as imagens dão conta de criar e estabelecer em termos de teoria e prática, ela é em si a própria materialidade do sujeito. Dentre essas pesquisas estão seu antigo blogspot com rascunhos de processos de seus trabalhos, inspirações para projetos, notas sobre processo de obras em que estava se debruçando no momento.

Numa postagem com o título "Falta de desenho", Paulino fala da obra “As tecelãs” e compartilha um texto do pintor francês Henri Matisse “Considerações sobre o

⁸ Em entrevista a Anna Ortega do ‘Jornal da Universidade’ da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 21 jun. 2021. Disponível em: [“Somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem”, afirma Rosana Paulino - UFRGS - Jornal da Universidade](#). Acesso 10 ago. 2023.

desenho das árvores” ela diz *“Tenho sentido falta de desenho neste blog. Portanto, resolvi visitar algumas obras antigas e selecionei estas para o blog. Achei também que seria interessante colocar um texto de Matisse sobre como o desenho representa a vida, ao invés de apresentar a realidade. Espero que gostem. É um dos meus preferidos.”*



Fig. 3: Mundurucu. Desenho da série Tecelãs. Grafite e Aquarela sobre papel. 32,5 x 25,0 cm. 2003.



Fig 4: Mãe e Filha - Cegas. Desenho da série Tecelãs. Grafite e Aquarela sobre papel. 2003.

Como num caderno de notas a elaboração sobre a obra conduz a uma aproximação da arte com a artista, no texto Matisse diz: “A árvore é também todo um conjunto de efeitos que exerce sobre mim”, entendendo que desenhar não é copiar a partir do excerto do pintor, Paulino demonstra o caminho e sentido que atribui a lógica de seus desenhos e os apresenta na captura de si.

Os fios das tecelãs podem passar pelas moiras na mitologia grega, elas como fiadoras do destino lhes cabe o fio da vida, e o sustento da condução narrativa, essa obra de Rosana Paulino que é composta também de uma instalação mostra que elas se tecem o tempo todo “são mulheres inseto que se espalham e vão-se tecendo e vão-se colocando muitas vezes em grupo esperando uma metamorfose”⁹

Fiando um destino, numa incursão como nos efeitos da árvore sobre si e suas emoções como na fala de Matisse, a não ingenuidade e construção imagética produzida por Rosana Paulino preenche as lacunas da ausência que temos sem sua obra e ela própria enquanto mulher no espaço ocupado insiste em preencher uma lacuna nas artes visuais e na estrutura social gerada pela colonialidade na estrutura racista.

Artista plástica, pesquisadora e professora Rosana Paulino é nascida na periferia de São Paulo no ano de 1967, a artista ingressou na Escola de Comunicações e artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP graduando-se bacharel em artes plásticas no ano de 1995, fez uma especialização em gravura pela London Print Studio, LPS, Inglaterra em 1998, Paulino ingressa no doutorado em 2006 na Universidade de São Paulo - USP tornando-se não apenas a primeira mulher negra, mas, a primeira pessoa negra com doutorado em Artes no ano de 2011, com bolsa da Fundação Ford.

Paulino tem ciência e não só propaga como conduz a narrativa fiando os caminhos de sua identidade pública, atualmente usa outra plataforma para divulgação, um site

⁹ Documentário ‘A costura da memória’ de 2019 Disponível em: [A Costura da Memória - Rosana Paulino. - YouTube](#). Acesso: 10 ago. 2023.

que pela última publicação no blog foi criado em 2013, nele estão armazenadas boa parte das informações sobre a artista, seu currículo, exposições, material para estudo, notícias, obras e uma mini biografia dizendo quem é o que fez para olhos rápidos, ali vemos nacionalidade, cidade onde nasceu, data de nascimento, onde vive e trabalha, assim como uma pequena fotografia sua sorrindo.

Imagens de sombras é o título de sua tese, a qual pesquisa através de poéticas visuais, buscando compreender como a mulher negra é vista na sociedade brasileira. (PAULINO, 2011), dentre as titulações acadêmicas de Rosana Paulino há também um pós-doutorado feito em 2015 e 2016 na Universidade do Estado de Santa Catarina na área de linguística letras e artes. Todas essas informações foram retiradas de seu currículo lattes tendo sua última atualização no dia 08 de julho de 2018.

Nele também podemos encontrar que fez residência artística no Tamarind Institute no Novo México em 2012, que foi bolsista da Bellagio center da fundação Rockefeller em 2014, as três línguas que domina e estão dentro do percurso feito sendo elas espanhol, inglês e italiano, trabalhos apresentados, entrevistas, mesas e programas em que participou, bancas de mestrado, bem como suas exposições até a última data de atualização do currículo.

O ano de 2018 foi também o ano da sua exposição individual na Pinacoteca de São Paulo, nesta percorre todas suas obras até então, Paulino que possui obras expostas em acervos de importantes museus, tais como, MASP, o Museu de Arte Nacional de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo e UNMAM - University of New Mexico Art Museu, em abril de 2022.

Foi uma das artistas convidadas a expor na Quinquagésima nona bienal de veneza em 2022 intitulada *The milk of dreams* e no mesmo período teve sua arte em uma das alas do desfile da escola de samba beija-flor com o enredo sobre intelectualidade negra, de modo que deixou de ir à abertura da bienal para desfilar na sapucaí representando as artes visuais.

Uma busca documental que aciona os trajetos do corpo.

I had no idea yet who Ralph Ellison was, but I already felt the bitter taste of his lament: "I am an invisible man ... I am a man of substance, of flesh and bone, fiber and liquids—and I might even be said to possess a mind. I am invisible, understand, simply because people refuse to see me." I eventually found my own words to talk to my parents about what was happening, and the rest, as they say, is history. (Benjamin, 2021, p. 101)

Do lamento à lágrima, percebi que meu entendimento do processo de busca de Rosana Paulino passa pelo meu corpo e então me ocorreu o movimento e que era como líquido e escorre as vistas, se exposto no sol quente seca rápido, esvai com facilidade, Mas me atento ao ponto que é molhar, ainda que todos os movimentos químicos sejam feitos, temperatura e pressão conduz ao ponto de ebulição, as formas que correm de água de rio ou mar, lago a cachoeira, da chuva até a seca, a água já escorreu.

Num tempo atrás, conta Euclides da Cunha em 'Os sertões' que Antônio Conselheiro fez uma profecia e disse que o sertão ia virar mar, se for olhar bem mais pra trás a gente fica sabendo que o sertão tem memória de água, porque também já foi mar. O que eu quero dizer com água de repente, é que o percurso que se inicia em mim é como o líquido, marca no molhar e no modo de passar por quem o vê e eu sinto a água antes de vê-la e sei que ela percorre todos os poros até me molhar salgada saindo do olho escorrendo rosto até a boca, então passo a mão e seco e ela me toca a palma que por instinto esfrego no meu corpo e por algum sentido, tem sido esse o efeito do trajeto feito na busca pela artista.

No artigo "*Etnografia dos contatos*" as antropólogas Pérez-Bustos junto com Tobar-Roa e Márquez-Gutierrez através da prática com o bordado, tratam de como se relacionam com as materialidades sendo elas, humanas e não-humanas, com as mulheres bordadeiras com quem interagem na pesquisa e seus instrumentos, e passando pelo contato em sentido mais amplo, associado a sensações que se manifestam no corpo em forma de emoções.

Têm no contato a forma de compreender o campo em que estão inseridas, as pessoas com quem se relacionam e os instrumentos que as aproxima dessas mulheres. A compreensão que pode ser é vista através da pele é, portanto, aquilo que passa necessariamente pelo corpo de quem está fazendo etnografia, e que é em si a reflexão e prática etnográfica, no processo de aprendizagem para transmitirem seus conhecimentos, as bordadeiras os acessam através de seus corpos.

contactos que pasan en y por el cuerpo de quienes hacemos etnografía, entendiendo estos cuerpos como lugares donde las trayectorias vitales se encuentran y en los cuales se manifiestan los efectos del contacto. (Pérez-Bustos et al. 2016, p. 51)

Provocando as pesquisadoras a aprenderem não de outro modo, senão a partir dos seus próprios corpos, porque além do conhecimento que é passado por essas mulheres bordadeiras, os sentimentos surgidos como manifestação desse contato é uma dimensão tanto da interação com o outro quanto da pesquisadora consigo quando em campo, de tal modo que, proponho e entendo também a lágrima que aqui me atravessa a escrita, como uma dimensão da experiência etnográfica do contato.

Aquilo que é meu se expressa através de como meu contato com as obras de Paulino que são vistas pelos meus olhos, a experiência trazida por Benjamin sobre sua compreensão do que diz o escritor Ralph Ellison quanto a ser um homem invisível, está na linha do contato de nossa experiência comum contendo invisibilidade, ainda que feitas de “substância, carne e osso, fibras e líquido”, as palavras que encontrei para refletir o contato foi o percurso das lágrimas que me tomam ao me dar conta do que lia e via nos documentos e bibliografias da pesquisa.

Sinto a lágrima quando me dou conta de que a história da arte considerada por muito tempo como a verdadeira, as que estavam em museus dos mais conceituados, nos livros de história de arte, em aulas que fiz ,a parte sobre história da arte, é a arte ocidental europeia, de forma que só tive acesso a ela ao longo da minha construção como pessoa, até como estabelecimento de que essa arte é a que vale, busquei reproduzi-la chegando ao ponto até mesmo de rejeitar as que eu fazia de outro modo.

Em determinado momento do campo quando da divisão de tarefas domésticas, onde as mulheres que lavavam os seus pratos e de seus maridos, as pesquisadoras em seu convívio passaram a fazê-lo a contragosto, por darem conta da carga de trabalho a mais dessas mulheres e uma perpetuação do patriarcado, no entanto, mantiveram-se fazendo no sentido de aliviar-lhes o trabalho.

Desse modo notaram a contenção de seus corpos diante das atividades domésticas, tratam de um chamado de contenção para o corpo, diante do desacordo, para não impossibilitar a relação de confiança que estava sendo estabelecida, conter o corpo era parte daquilo que possibilita o fazer etnográfico, era parte do exercício reflexivo.

No caso da minha prática, cabia dar vazão, não conter o corpo era parte do meu exercício reflexivo, é deixar que me toque a lágrima na escrita e também, mais posteriormente, no desenho, dentro da relação que estabeleci com a artista através desses documentos, deixando sabido que a etnografia passa pelas experiências que o corpo vive.

O percurso do encontro etnográfico traçado nesta pesquisa, é feito através do documentos produzidos tanto por Paulino quanto por outros sobre ela, assim como a antropóloga Olivia Cunha quando burila as imagens produzidas pela também antropóloga Ruth Landes e se percebe 'vendo imagens e ouvindo vozes de um tempo distante' (Cunha, 2005), produzir um trajeto de encontro com Rosana Paulino é do mesmo modo tentar entender todas essas informações e documentos sobre ela.

Pensar o arquivo e, em particular, os chamados arquivos etnográficos como um campo entrecortado por intervenções de natureza e temporalidade distintas me levou então a refletir sobre a produção do conhecimento etnográfico, tradicionalmente visto como diverso e mesmo oposto àquele que resulta da pesquisa documental. Os usos, arranjos, classificações e indexações que emolduravam os documentos preservados em arquivos - o trabalho de "dar sentido" à lógica aparentemente subjetiva ou confusa do colecionador e do arquivista - indicavam muito mais do que diferentes práticas de atribuição de valor. Sinalizavam uma forma particular de subsumir temporalidades diversas, por vezes condensadas num mesmo indicador cronológico e biográfico. (Cunha, 2005 p.8)

Sabe aquele livro escrito em primeira pessoa, em que o protagonista se apresenta como autor de suas memórias e é, por sobre o seu olhar que se desenrola o

romance, e você se afeiçoa a ele, ainda que embaralhado nas informações por ele fornecidas sobre sua personalidade, e ele diz logo no começo dos medalhões na parede de sua casa: César, Augusto, Nero e Massinissa,¹⁰ mas deixa por menos afirmando não saber de suas importâncias ainda que mesmo assim os apresenta para você saber o que ele quer que você saiba e você leitor confia pensando: como poderia mentir esse sujeito?

A parte algumas divagações literatas, no romance de Machado de Assis, Dom Casmurro aciona memórias e diz recusar documentos, mas é através de retratos que ele escreve suas reminiscências e a partir dessas constrói outros retratos, diante das obras de Paulino menos como um Casmurro¹¹ mas também subjetivamente como Casmurro quando olha para os bustos pintados expostos em sua parede dizendo-lhes: “agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo”.¹²

Da memória à narrativa, o caminho das lembranças é suscitado pelo entendimento dos documento em arquivos, partindo de uma perspectiva documental, nesse caminho etnográfico chamo atenção para como o tempo atua mesmo como sujeito, quando o observamos de acordo com como ele é modulado e influi na nossa interpretação do humano, e então, o modo como eu compreendo o mundo através do meu universo cognitivo e dentro um tempo, é o mesmo modo como a artista plástica o compreende? Assim como Cunha, quando no desenvolvimento de minha etnografia, me parece se fazer necessário os diálogos com a percepção de tempo de ambas.

Ao invés de pretender retratar fielmente a experiência de campo ou a realidade observada, o tempo etnográfico se prestava a mensurar, de forma explicitamente distante e intervencionista, a interação entre a experiência vivida e a experiência lembrada. Ao contrário do conteúdo e da veracidade de nomes e situações indicados nas legendas, a percepção de que o tempo etnográfico produzirá uma cronologia de densidade própria me dava a chance de imaginar um diálogo que, naquele momento, eu já delineava sob a forma de um projeto de pesquisa. O tempo etnográfico sugeria um trabalho específico de produzir memória (Cunha, 2005, p.23)

¹⁰ Aqueles que forjam a narrativa de bentinho como o sujeito que foi traído. Dom Casmurro,

¹¹ “Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por atribuir ironia, para atribuir, para atribuir-me fumos de fidalgo.” (p.18)

¹² Romance do escritor brasileiro Machado de Assis intitulado Dom Casmurro, publicado em 1899.

O ver e lembrar que levou Casmurro às suas reminiscências, é o que acontece quando Olivia Cunha leva as imagens feitas por Ruth Landes para que outros presentes nela e/ou fazendo parte do mesmo universo das imagens possam lembrar, alinhando-as com suas interpretações, a antropóloga mostra como esse reapresentar imagem pode tanto vir a ser de maneira agradável como em um bom reencontro, quanto pode ser a chave do desconforto, com uma lembrança de algo que somente te confronta com dias que não voltam, como narra o que aconteceu com Dona Laura uma das filhas de santo de mãe menininha.

Dona Laura, uma das mais idosas filhas de Menininha, no nosso primeiro encontro em sua casa, no nordeste de Amaralina, parecia incomodada com o fardo da lembrança. As fotos pareciam confrontá-la com um sentimento de perda: o candomblé de hoje não é mais o mesmo de outrora. Essa constatação não provocou só incômodo, mas também tristeza. Como dona Laura era uma das mais antigas da Casa, eu imaginara partilhar com ela momentos de exaltação. Porém, a atividade de "ver as fotos", para minha decepção, ocupou um tempo breve do nosso encontro. Dona Laura balançava a cabeça e mostrava-se visivelmente perturbada com o que explicava ser uma "dificuldade" de reconhecer e identificar pessoas. Mesmo assim, ela indiretamente fazia alusão ao "passado" sugerido pelo "tempo das fotos", ao lamentar a fragilidade das relações pessoais, do respeito, do afeto e da amizade no presente. Sem citar nomes ou fazer referências explícitas a situações rituais, explicava por que se ressentia do tempo das imagens: o que havia perdido jamais poderia ser recuperado, e se entristecia. (Cunha, 2005, p.22)

Contando com o 'tempo das imagens' me vejo diante da organização dos arquivos feito por Paulino e como sua organização monta sua importância no cenário das artes visuais que inegavelmente tem, o seu olhar além de observar a história do Brasil sobre o ponto de vista da mulher negra, muito de sua obra se volta também para rearticular a maneira de pensar as próprias categorias da arte brasileira como podemos ver ser feita na exposição 'A Costura da memória' de 2018.

A epistemologia negra feminista, conceituada pela socióloga Patricia Hill Collins, possibilita compreender esse encontro com Paulino de um lugar onde justamente uma nova forma de conhecer é estruturada tanto em sua obra, como colocações por ela feitas como professora e pesquisadora, quanto as minhas a partir do que surge quando do meu olhar também de uma mulher negra pesquisadora.

Tenciono que esse modo de produzir conhecimento se aproxima muito daquilo que somos e de onde vemos, bem como, do que socialmente nossos corpos e prospecções são dinamizados, então insurge na pesquisa os sentimentos, a vida

emocional que socialmente nos dispõe em conflitos internos e externos.

Esses critérios pede que nós, mulheres afro-americanas, nos objetifiquemos, desvalorizemos nossa vida emocional, deixemos de lado nossas motivações para aprofundar nossos conhecimentos sobre as mulheres negras e enfrentemos, em uma relação conflituosa, pessoas com mais poder social, econômico e profissional. Por um lado, parece improvável que as mulheres negras se baseiam exclusivamente nos paradigmas positivistas para rearticular um ponto de vista feminino negro. (Collins, 2019, p. 409)

O que Patricia Collins estuda dentro do contexto afro-americano sobre os meios que não somente acadêmicos e institucionais do conhecimento, assim como a música, o cotidiano e a arte surgem como sendo uma outra dimensão e proporcionam a “construção de uma consciência feminista negra”(Collins, 2019, p. 402), e a partir dessa consciência dos estabelecimentos de quais perguntas valem serem feitas, a partir de quais referenciais serão pautadas para chegar a uma verdade e sobre esses trajetos, abordo mais aprofundadamente no primeiro capítulo quando sobre a artista.

De volta a exposição, e apresentando suas obras como a mim foi apresentada, deixo posto que não estive nela, tão pouco até o presente momento também não vi sua obra pessoalmente, me é caro dizer isso para pontuar de onde encaro a artista, tendo em vista que me é um pesar a distância, mas ressalto as possibilidades de aproximação e o de onde a vejo, a disposição das obras é uma condição do ponto de vista, ponto sobre o qual apresentamos uma narrativa.

O espaço e o tempo serão vistos ao longo deste trabalho como lugares moduláveis, primeiro por causa dessa aproximação com e a partir do documento, mas sobretudo é através de seus lugares de observações e significações ao longo do processo social e histórico-colonial que pude enxergar melhor as movimentações referente às obras, digo tanto em relação à composição dos quadros, quanto o que alcançam em termos de decolonialidade.

É especialmente quando na análise de “Assentamento” que com mais ênfase exploro essas categorias. Nenhuma obra cessa em si mesma, do espaço do museu pode ser transportada ao movimento da diáspora, bem como ao modo como se configura a realidade espacial do corpo que ocupa aquele espaço, assim sendo, a

visão decolonial expande sobre o modo como vemos o tempo nos dias de hoje, tendo relação também com como vemos sujeitos e as percepções de modernidade e isso tem a ver com investimento do imperial capitalismo.

Portanto, olhar forjado é um componente importante nesse cenário composto por refazimentos, trata-se especificamente de uma reestruturação da imaginação, de maneira que passa pela tutela curatorial nesse cenário das artes visuais, uma curadoria envolve espaço representacional, co-criação e segundo Pedro Lima “O evento exposição de arte, por meio da prática da curadoria, pode constituir um importante meio para o questionamento de narrativas artísticas e historiográficas canônicas, bem como o de representações identitárias cristalizadas na arte e na cultura”. (Lima, 2022)



Fig 5 . Rosana Paulino - Bastidores, imagem transferida sobre tecido, bastidores de madeira e linha de costura, 30 cm de diâmetro, 1997. Imagem: Claudia Melo/Reprodução.



Fig 6 . Rosana Paulino - 'Parede da memória', instalação. Microfibra, tecidos, imagem digital sobre papel, linha e aquarela. Aproximadamente 8 x 8 x 3 cm cada elemento, dimensão variável, 1994/2015. Foto Claudia Melo/Reprodução.

No documentário de mesmo nome da exposição 'Costura da memória' Rosana Paulino é a mediadora da exposição e nos apresenta às suas obras tanto quanto a si mesma naquele momento, nas imagens impressas nos patuás de *parede da memória* de Paulino dão conta do que o retrato como ferramenta projetiva conduz ao destaque, na história da visualidade essa técnica fixada no Brasil do século XIX pelos artistas viajantes, pessoas negras "raramente aparecem na pintura, em especial na situação de retratos individuais" (BITENCOURT, 2005, p,80).

Tem um coração que é colocado na costura da memória, tem um útero que é costurado, tem raízes avançadas nos pés de uma mesma moça repartida em três vezes para ser vista como um artefato comum do gosto eurocêntrico, as significações de feminino são apresentadas em cada lastro de fios soltos introjados na condução de um novo corpo.

Na construção etnográfica de Tânia Perez Bustos e Alexandra Piraquive o bordado entrelaça o que intenta as relações estabelecidas nos grupos de bordadeiras que

estudam, a busca da cura ou mesmo seu ato próprio no bordar e relacionar alcança as próprias antropólogas etnograficamente no caminho do entendimento de conceitos como o gênero e seu comportamento nas relações ali estabelecidas as provoca a compor sua própria peça comum com suas colegas que estão também em campo.

el bordado y la etnografía son formas de escritura, pero lo son en sentidos diferentes. Ahora bien, más que detenernos sobre las particularidades de una u otra forma de escritura, aquí nos interesa ahondar en las maneras en que el bordado colectivo afecta la etnografía, su hacerse. Entendemos que esta posibilidad de afectación —como veremos— pasa por el hecho de que la etnografía, para acercarse al bordado, necesita bordar; necesita reconocer la escritura textil y su compleja dimensión expresiva. (Pérez-Bustos y Piraquive, 2018, p.4)

Em parede da memória partindo do álbum de sua família, os retratos estão em repetição e Rosana Paulino nos diz serem como uma grande jogo da memória, na composição da obra os patuás, que são de origem da religião de matriz africana e são encarregados de nos trazer proteção, na tradição não sabemos o que tem dentro de um patuá, no entanto, a obra de Paulino nos revela esse, segundo suas palavras, 'elemento de proteção'.

Destaca também que não aparece em nenhuma imagem porque não precisa, se faz presente em todos aqueles rostos, que são dos seus, neles é protegida sua memória e herança, tendo pois, o método de pesquisa antropológico como forma de construir e reconstruir o passado fazer diálogo com as imagens de e em Rosana Paulino, seu jeito de narrar outras vez a história é o que me aproxima de mim e suas obras utilizando os arquivos quase como uma máquina do tempo.

Assumindo a tarefa de acompanhar as variações do tempo, sustentei uma sensação de rasgar quadros que nada dizem ou subestimam nossos corpos negros, com fotografias de tempos outros que constringem qualquer atuação digna na sociedade, o que faria sentido quando estão em lugares de dor, essa que escapa do passado e se apresenta das diferentes formas de um presente ocupado por memórias bem vivas. Mas ao contrário de apenas rasgar, Rosana Paulino enfoca o poder das imagens.

“Pra curar todos os males que essa população foi submetida através da imagem, só com outras imagens que vão se contrapor às originais. No

Brasil, acho que nós damos muito pouco valor ao poder da imagem, somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem. Nem tudo está dito ou está escrito. Muito é colocado, muito do preconceito que pessoas negras estão sujeitas, é colocado através da imagem, ou através da falta delas.” (Entrevista concedida a revista Boletim 3x22 em fevereiro de 2021)

O poder a que se refere está atrelado ao que as imagens dão conta de personificar, elas dizem do que são feitos determinados corpos, como são feitos e como podem ser manejados, quando fala da cura daquelas imagens do passado, especificamente as do século XIX, elas que conectaram a teoria da inferioridade desses corpos retratados, ao ato de inferiorização.

Outra fala sua é que devemos nos apropriar dos mecanismos de fazer imagens e do modo como pensamos elas, pois, quando pensamos corpo negro, esse que circula em amarras foi criado por um mecanismo que possibilita a coerção e auto coerção, a escravização e inferiorização foi e é sustentada pelas imagens que foram produzidas a época e que agora Paulino revisita, então é importante pensar de modo não ingênuo, porque o contato com o outro, a criação desse outro e ação por sobre ele e sobre si mesmo enquanto sujeito e sociedade, passa pelo contato com a imagem que dele fora produzida e reproduzida inúmeras vezes.

Pensar o outro é antes, pensar a composição de ser sujeito e a relação que é estabelecida a partir disso, considerando que a relação sujeito objeto é muito próxima da criação do corpo negro, em especial do corpo da mulher negra, deste modo me aproximo das imagens produzidas por Paulino compreendendo-as na intensão de reestabelecer essas relações, como pontua Grada Kilomba em *memórias da plantação* trata-se de nomeação de uma realidade.

Ter o domínio da imagem, assim como dos mecanismos de fazer imagem, propicia a recondução daquilo que seria o que a psicóloga coloca como *Outridade*¹³, bem como a criação do sujeito não mais como *Outro*, mas ele em si mesmo. Kilomba aponta para o modo como fomos conhecidos e reconhecidos, tanto pelos colonizadores brancos quanto por nós mesmos, de maneira que não nos encontrávamos para além de suas projeções de ser.

¹³ “a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco” (Kilomba, 2019, p.38)

O Sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violento/a, a bandida/o, o indolente e malicioso/a. Tais aspectos desonrosos, cuja intensidade causa extrema ansiedade, culpa e vergonha, são projetados para o exterior como um meio de escapar dos mesmos. (Kilomba, 2019, p.37)

O desenvolvimento de uma relação consigo é acometido pela produção e reprodução de uma imagem, tendo em vista que a ela devemos a conexão desse sujeito ao que chamamos Outro, que figura quase como uma assombração enquanto aquilo que te envolve, mas está separado de você, e ao mesmo tempo tem uma função conectado ao desejo de negar-se.

Tendo isso posto, quando me debruço sobre Paulino e suas obras, invariavelmente me olho e a distância no espaço existente entre nós, diminui quando falamos de trajetória comum no que tange a ser uma mulher e ser negra, pontuar isso ainda me bagunça um pouco, as imagens antes das remodelações nas obras da artista ocuparam meu imaginário durante uma boa parte da vida e sei que vão seguir ocupando.

Em 'Assentamento' uma instalação datada de 2012, a artista refaz mais caminhos da colonização, lembro que a obra me chamou bastante, foi um cativo inspirado pelo lugar ocupado, pela relação de estar olhando a partir da ciência antropológica, e não somente como admiradora de sua arte, essa obra tem como pano de fundo as fotografias científicas conhecidas como tipos sociais do século XIX feitas por Auguste Stahl a pedido do zoólogo Louis Agassiz, com o objetivo de provar uma superioridade de raças tendo o branco lido como raça pura e o negro a inferior.

As fotografias de frente, costa e perfil de mulheres negras que serão analisadas nos capítulos que se seguem, ao menos as utilizadas por Paulino, vem reestruturando essas fotografias, são recortadas em algumas partes e vai suturando cada uma das partes rasgadas do corpo da mulher, e para além disso coloca pontos de humanidade como um coração, o feto em sua barriga e raízes em seus pés, para mostrar que essa mulher emana vida a partir de si.

Os desajustes do corpo remontado são de propósito, ninguém que se reestrutura se alija da dor causada, pensar esse desajuste corporal é tanto um convite ao desajuste próprio do olhar antropológico, me é um convite a recapitulação epistemológica, em se tratando do ser no conhecimento colonial e decolonial

refazendo passagens de como é se ver na margem tendo essa como mais de um local como pontua bell hooks¹⁴.

No campo da memória Paulino tece sua história e conecta as memórias de Achille Mbembe em 'Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada' de 2016 quando nos fragmentos de suas memórias de infância em Camarões, o burilar das lembranças o faz ainda escutar os tambores que ecoam quando da partida de alguém ou "passagem" porque era essa a palavra que minha própria mãe utilizava para não ter que pronunciar o terrível Outro que é a 'morte'" (MBEMBE, 2016, p.34).

No entanto, acaba por restabelecer outros sentidos no tocante às canções de lamentação que sua avó cantava na época, no momento das perdas, mesmo para entender determinados sentimentos que não vinham a sua compreensão quando criança, pois tudo ali era enigma, mesmo os cantos o eram e agora se proliferam com outros signos que somente a memória é capaz de apresentar .

Alguns dias, durante uma tarefa doméstica, eu a ouvia cantar sozinha os cantos de lamentação. Eu imagino que, como um fora privado de um funeral depois de sua morte e enterro às pressas no cemitério da missão presbiteriana de Éséka, esses cantos serviam para acompanhar sua sombra e abrir a ela o caminho de um repouso possível, como compensação da injustiça inqualificável de que foi vítima depois de sua morte. Aprendi muito cedo que esses cantos significavam duas coisas. Por um lado, eles tratavam do luto da presença, do protagonista final do lamento e do consolo. Por outro lado, eles indicavam um evento, um aparecimento depois do qual, por fim, ocorreu um desvanecimento. (MBEMBE, 2016, p.40-41)

A referência e o fazer etnográfico

Em 'bordando una etnografía' 2018 as antropólogas Tânia Perez Bustos e Alexandra C. Piraquive, estudam grupos de mulheres bordadeiras, na Colômbia. Um desses grupos tencionava reconstruir uma memória histórica após os estragos de uma guerra vivida que lhes deixou aos cacos. Com o bordado procuram além de se defender do mundo, reconstruir um feminino.

El bordado, más allá de ser entendido como un hacer ornamental, es una escritura que permite integrar la creación y el registro, en diferentes contextos (Collins, 2016; Jana, 2016; Parker, 2010), de formas específicas de resistencia, afectos, cuidado e historias relacionadas con un continuum femenino y feminista (Pentney, 2008). La etnografía, por su parte, se entiende desde sus orígenes como una conjunción de formas de inscribir lo

¹⁴hooks, bell. Yearning: Race, gender, and cultural politics. 1990

real que pasan necesariamente por la escritura, y es en ese acto expresivo y de registro que la cultura misma se crea (Geertz, 2003). (Perez-Bustos; Piraquive, 2018, p. 4)

Já o outro grupo de Bogotá, um coletivo de mulheres jovens, reúnem-se para bordar sobre suas experiências sobre a sexualidade, juventude e a feminilidade e deste modo narram através do bordado suas experiências no sentido de conectarem-se, e assim as antropólogas tecem sua etnografia, fiando junto a elas e entre si mesmas, compreendendo suas próprias narrativas de feminilidade ao ver bordar e fazer suas próprias digressões que, por ventura, viessem a ter quando no compartilhamento dos grupos.

Las genealogías femeninas que se iban remendando en los costureros también fueron hilando la vida de las etnógrafas y la etnografía misma, en cuanto que comenzamos a ser parte de esa sororidad, de la intimidad de esa filiación femenina, bordando las mismas telas, los mismos temas, en los mismos tiempos. Puntada tras puntada, nos fuimos integrando a sus espacios colectivos de sanación, donde pudimos remendar nuestros propios interrogantes personales y etnográficos sobre cómo llegamos a devenir mujeres colectivamente y la manera en que podríamos permanecer en ese devenir aun cuando ya no estuviéramos con ellas en los costureros. (Perez-Bustos; Piraquive, 2018, p.11)

Para se acercar ela bordaram junto e é o que me proponho fazer ao desenhar junto, estruturar um diálogo através do fazer artístico, entendendo assim como as pesquisadoras diante do bordado coletivo a etnografia como um fazer coletivo, em conversa com uma professora sobre a pesquisa e um ensaio referido neste coloco que Paulino trabalha através de sua arte o papel ocupado pela mulher negra no tecido social brasileiro.

A pergunta que ela me fez foi se eu queria fazer a mesma coisa com minha arte ou se minha arte está para o mesmo propósito? Responderei essa pergunta, mas me permito uma digressão primeiro. Correndo o feed do instagram, vi uma publicação do quadrinista Marcelo D'Saete autor de 'Angola Janga - uma história de Palmares', obra que narra através de imagens, com um estudo aprofundado da época e o poder de uma memória, um ponto de vista sobre Palmares com seus símbolos e personagens.

Nessa publicação com a imagem da obra 'Atlântico vermelho' de 2016, o quadrinista destaca a importância da artista, da felicidade de tê-la conhecido ainda na graduação, D'saete que é artista visual e mestre história pontua que Paulino mudou seu modo de ver e compreender a relação entre história e arte, Li a obra de D'Saete

com certo fascínio, releio muitas vezes um quadro, relembro algum ponto da narrativa, o quadrista usa muito do silêncio em sua obra, seus primeiros quadros me levam pra dentro da mata de 1673.

Com Angola Janga D'Saete muda a minha relação entre história e arte, porque Rosana Paulino mudou a dele e agora, eu, enquanto pesquisadora e artista posso entender que Paulino muda minha relação com a antropologia e arte e respondendo à pergunta da minha professora, não é papel ocupado pela mulher negra no tecido social que trabalho através da minha arte, é tendo como referência a arte de Rosana Paulino com um papel muito bem ocupado, que reconstruo na antropologia também através da arte, conceitos de corpo, negritude e gênero.

Fortunately, it is never too late to reckon with the truth. To quote Septima Clark, pioneer of grassroots adult education programs that propelled much of the civil rights movement, "I believe unconditionally in the ability of people to respond when they are told the truth. We need to be taught to study rather than believe, to inquire rather than to affirm." (Benjamin, 2021, p.108)¹⁵

Lendo esse parágrafo e traçando um diálogo com meu trabalho de burilar imagens, me ocorreu que a gente tem que estudar e acreditar, assim como indagar e afirmar, principalmente quando nos voltamos ao roubo intelectual e espiritual que temos dentro de uma estrutura colonial. A mudança na minha relação com a antropologia, conceitos e arte que Rosana Paulino me proporciona é não somente operacionalizar suas obras, mas me metamorfosear diante delas.

Para isso, no entanto, "operacionalizo", em um primeiro momento, por saber ler e sustentar alguns receios que surge no processo, depois entendendo o 'spirit murder'¹⁶ de que falam Ruha Benjamin e Patricia J. Williams, no sentido do que aquilo que é nosso foi usurpado e cauterizado física e emocionalmente, não sendo diferente a vivência na academia, com e pela ciência colonial, deixando-nos sem perspectiva de imaginação ou imaginando através do que desde o início corrompe-nos o sentido de ser e pensar.

¹⁵ Tradução livre: Felizmente, nunca é tarde para enfrentar a verdade. Para citar Septima Clark, pioneira dos programas educacionais populares para adultos que impulsionaram grande parte do movimento pelos direitos civis: "Eu acredito incondicionalmente na capacidade das pessoas de responderem quando lhes é dita a verdade. Precisamos ser ensinados a estudar em vez de acreditar, a indagar em vez de afirmar."

¹⁶ (Benjamin, 2021, p.105)

2. ROSANA PAULINO.

My world, it moves so fast today
The past, it seems so far away
And life squeezes so tightly that i can't breathe
And every time i've tried to be
What someone else thought of me
So caught up i wasn't able to achieve
But deep in my heart
The answer, it was in me
And i made up my mind
To define my own destiny.

(Lauryn Hill / Tejumold Newton.)

Certa de não ter processado alguns sentimentos ou mesmo sequer compreendido muitos deles, sem saber nomear, traduzir ou destacar o que está posto em determinada situação, seja ela no dia a dia ou quando o conflito se instaura através da proposta de discutir determinados temas, como os que verso no presente trabalho, me vejo diante daquilo que falta processar, aquilo que me contendo em dizer, aqueles a quem conheci sem desejar e aqueles a quem desejo conhecer, e a música como de costume me responde e estabelece de pronto um contato primeiro, uma dessas vem através de Lauryn Hill.

Em agosto de 1998 a cantora e rapper estadunidense lança seu primeiro álbum solo, *The Miseducation Of Lauryn Hill*, sendo este composto por dezesseis faixas, vasculhando sobre, descubro que o nome é inspirado no título do livro do historiador e escritor Carter G. Woodson *A des-educação do negro* de 1933, no qual Woodson aponta as concepções eurocêntricas do sistema educacional especialmente no contexto dos afro-americanos e apresenta uma ruptura com essa lógica de modo a propor uma história das pessoas negras.

Em uma das faixas com o mesmo nome do álbum, a rapper apresenta de forma melódica a própria *deseducação*, através da música, Lauryn Hill começa a dizer da pressa do mundo e do quão distante parece estar seu passado de modo a sentir-se

tão comprimida que já não consegue mais respirar. No entanto, do coração vem alguma resposta sendo essa, ela mesma.

Escutar não significa simplesmente ouvir outras vozes quando elas falam conosco, mas aprender a ouvir a voz de nosso próprio coração, assim como nossa voz interior. Entrar em contato com o desamor interior e deixar que essa ausência de amor expresse sua dor é uma forma de retomar a jornada em direção ao amor. (hooks, 2021, p.189)

No percurso de sua jornada diante das novas perspectivas sobre o amor, essa é também a resposta de que bell hooks vem tratar, a jornada própria de amor e deseducação parece alcançar o percurso tanto nas obra, quanto sendo fatores significativos no que tange também a trajetória da vida de Rosana Paulino, nela o passado que não parece tão distante, respira a partir de determinados sentimentos, aos quais somos cercados desde a infância, aprendendo do que somos ou não capazes, orientando-nos daquilo que não fomos autorizados, é através de imagens que a história pouco contada passar a ser, agora em espaços autorizados¹⁷Paulino estabelece fazedura e a fala mesmo como um processo de cura.

O que é produzido em arte nos dias atuais, e que dialoga com os conceitos de racismo, homofobia, transfobia, machismo, feminismo e a cena queer, precisa ser incorporado aos acervos de arte com o intuito de ressignificar existências. Essas obras de arte constituirão as memórias de uma época na qual a sociedade hegemônica foi convidada a ceder lugar nesse espelho para que outras imagens e possibilidades de construção de novas percepções e de novos conhecimentos (e também de beleza!) sobre seres humanos fossem refletidas. (Santos, 2016, p.5)

Ao sentenciar que *imagens curam imagens* a artista se volta a falta que há da presença, a falta que há na arte onde não foi vista, a falta de suas memórias, de modo que propor o confronto, é entender que “se o objetivo da pessoa é a auto recuperação, o bem-estar de sua alma, confrontar o desamor de modo honesto e realista é parte do processo de cura” (hooks, 2021, p. 51) Paulino vem atuar justamente no ponto da imaginação, essa, ela nos oferece, na compreensão de que “aquilo que não podemos imaginar, não pode vir a ser” (hooks, 2021. p.55).

Dentre os muitos motivos que me ocorrem de ouvir ininterruptamente essa canção de Lauryn Hill e tê-la neste capítulo especificamente, se dá pela ação própria da *deseducação*, é quase como um enlace do que me representa Rosana Paulino no universo que ela nos apresenta, dela algum questionamento da pressa, do passado

¹⁷ Por espaços autorizados, leia-se oficiais. Como é colocado por Igor Simões em “*Notas, fragmentos, visibilidades e encontros para histórias negras da arte*” (Simões, 2018, p.26)

como experiência pessoal comum, do presente no cenário artístico visual e dela em si mesma como a pessoa, artista-intelectual numa retomada do que vem a ser dito de hoje em diante.



Fig. 7 Desenho - Abre Caminhos

Na construção da narrativa para a apresentação de seus temas, como que definindo o próprio destino, Rosana Paulino tem uma dinâmica de apresentação do que ela é e vai através das entrevistas que concede, proporcionando a pesquisadoras que, por porventura, venham a estudá-la, dados sobre sua carreira e como se comportar

diante dela. Um desses dados é a afirmação: “eu sou uma artista extremamente técnica.”¹⁸

E quando diz isso, deixa claro que ela mesma desenvolveu muitas técnicas para que sua obra ganhasse materialidade, de maneira que não se limita ao que já estava posto academicamente e com técnicas artísticas já conceituadas, ainda que esse aprendizado seja e tenham sido importante para que pudesse desenvolver seu modo de fazer, é importante considerar que ela faz suas obras a partir de seus olhos, assim como nos aconselha Anzaldúa quando diz que ao escrevermos, façamos com nossas palavras, Paulino em uma entrevista concedida à revista Bravo em 2018 afirma:

“Muitas das técnicas eu desenvolvo, porque as técnicas que já existem, elas saiam sempre com uma clareza excessiva, saia sempre de uma forma que não me agradava. Então para fazer um livro com o ‘história natural, por exemplo, tive que desenvolver duas técnicas de impressão para ele.”

2.1 Agulha que costura também pode suturar

Nas lembranças de infância, tem sua mãe junto com as vizinhas na porta de casa bordando, ela, ao se deparar com uma obra que lhe exige o novo enquanto técnica para se fazer mostrar/existir, é ao que recorre quando vai para o questionamento: o que eu sei fazer? A costura é uma resposta. No entanto, a costura se junta a uma estrutura social que lhe separa as partes do corpo deixando abertas feridas coloniais, que lhe fecha a boca, rasura seu rosto, e o que lhe cabe para juntar e identificar é a sutura.

Pode-se concluir que discriminação de sexo e raça faz das mulheres negras o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando suas possibilidades de ascensão. Em termos de educação, por exemplo, é importante enfatizar que uma visão depreciativa dos negros é transmitida nos textos escolares e perpetuada em uma estética racista constantemente transmitida pela mídia de massa. Se adicionarmos o sexismo e a valorização dos privilégios de classe, o quadro fica então complexo. (Gonzalez, 2020, p.160)

Foi no cenário de mulheres negras como o segmento mais explorado na sociedade descrito e analisado por Lélia Gonzalez no artigo *A mulher negra no Brasil* publicado

¹⁸Entrevista concedida para a websérie “Nossa história invisível - Mulheres negras na arte” de fevereiro de 2020. Disponível em: [EP1 - ROSANA PAULINO, Artista Plástica \(Nossa História Invisível - 2ª temporada\) - YouTube](#). Acesso: 16 abril 2024.

em 1995, justamente o ano em que Rosana Paulino ingressa na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, para cursar bacharelado em Artes Plásticas, Paulino assim como Gonzalez naquele momento compõe a pequena porcentagem¹⁹ de mulheres que alcançam a universidade e que vem a ser bem sucedidas na carreira como apontado na pesquisa apresentada pela antropóloga, fazendo delas um ponto fora da curva quanto a trajetória das mulheres negras no Brasil.

Em uma entrevista concedida a TvPuc para *‘diálogos críticos’* no dia 9 de março de 2022, Paulino fala que trava contato com os textos e discussões propostas pela antropóloga apenas quando volta da Inglaterra onde foi fazer especialização em 1998, tendo em vista que o acesso era mais limitado, sendo ela de um contexto pré internet, pontua que as discussões do feminismo negro demora a chegar onde está, e nos trás sua mãe como referência quando diz: “Por exemplo minha mãe é uma mulher super feminista e ela falava: casamento não é carreira. e dizia vocês tem que estudar.” essa mulher é aquela a quem Gonzalez também assunta a posição:

Apesar da situação de extrema inferiorização, a mulher negra exerceu um importante papel no âmbito da estrutura familiar ao unir a comunidade negra para resistir aos efeitos do capitalismo e aos valores de uma cultura ocidental burguesa. Como mãe (real ou simbólica), ela foi uma grande geradora na perpetuação dos valores culturais afro-brasileiros e em sua transmissão para a próxima geração. (Gonzalez, 2020, p.161)

A partir de sua mãe Paulino tem o meio em termos de técnica e o impulso para se mostrar, aqui refletido podemos considerar sua obra de destaque que é parede da memória, e nela temos tanto o arquivo familiar na exposição de uma ancestralidade e seus valores que ela protege e retém com a costura dos patuás, e também mostra através da sutura como se dá o nosso processo cultural brasileiro, ou melhor, como acontece o processo cultural afro-brasileiro.

De tal modo que quando no curso de artes plásticas, Rosana Paulino se questiona nos momentos em que não se vê, quando dentro da “maior Universidade do País não teve sequer uma aula de arte afro-brasileira ou sobre arte africana ou sobre a produção de ascendência negra” e a partir disso questiona seu lugar, o que é ser uma mulher negra numa sociedade como a brasileira? Diante da negação da

¹⁹ “A presença de mulheres negras é ainda mais limitada quando lidamos com o nível superior (profissionais especializadas, administradoras e empresárias): a proporção é de 8,8% brancas para 2,5% negras.” (Gonzalez, 2020. p.159)

existência da figura da mulher negra pela instituição, Paulino entende que esse processo nega-lhe além da memória e da experiência, a existência, em especial no âmbito artístico.

Como os homens brancos de elite controlam as estruturas ocidentais de validação do conhecimento, os temas, paradigmas e epistemologias de pesquisa acadêmica tradicional são permeados por seus interesses. Consequentemente, as experiências das mulheres negras estadunidenses, e de todas as afrodescendentes, foram sistematicamente distorcidas ou excluídas do que conta como conhecimento. (Collins, 2019, p.401)

De tal modo que Paulino é uma das artistas a qual a filósofa e também artista Adrian Piper pode estar se referindo quando escreve *a tríplice negação das mulheres de cor* de 1990, sobretudo no que tange a uma nova construção da história da arte ou mesmo quando sua narrativa surge para competir com história da arte euro étnica, sendo, pois, “uma ameaça inovadora para a integridade intelectual sistêmica e para a homogeneidade da tradição da arte euro étnica.” (Piper, 2020,p.30)

Eles, por sua vez, aliam-se à agenda oculta ideológica de perpetuar a tradição da arte euro étnica como um todo sistematicamente homogêneo do ponto de vista intelectual. Isso para concordar e colaborar com a agenda renascentista, modernista e pós-modernista de negar implicitamente a legitimidade - de fato, a própria possibilidade - de artefatos intelectual e espiritualmente transcendentais produzidos por mulheres. (Piper, 2020,p.33)

Piper diz que a Arte das *artistas mulheres de cor* se desenvolve também através da inovação, numa compreensão de que a linguagem euro étnica não suporta o que convém ser falado e trabalhado por essas artistas se reportando tanto a técnica quanto ao conteúdo apresentado.

2.2 As estratégias de sonhar

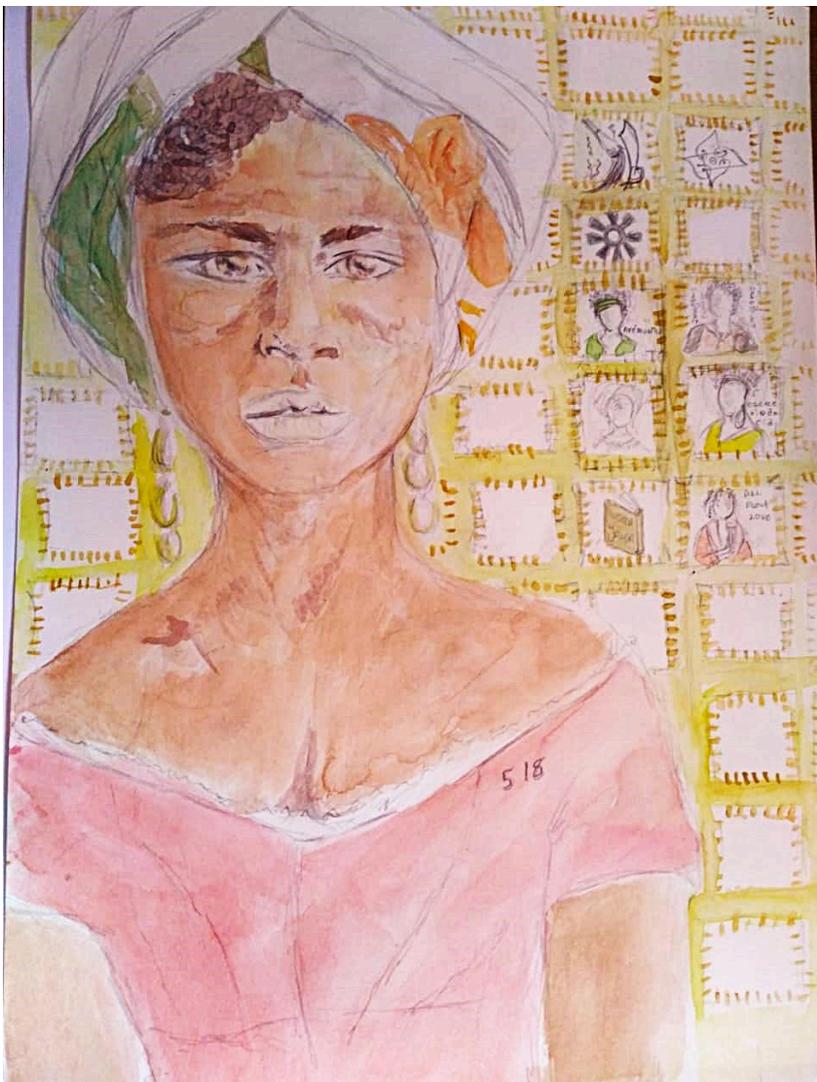


Fig. 8 Desenho Memórias e patuás.

Refazer o universo comum de uma artista, me parece de primeira instância que pensá-lo através do seu lugar particular, com suas formas, concepções internas e inspiracionais, ideias e conceitos que este abrange na obra, seja o jeito correto, talvez muito imbuída pelo modo de pensar do mundo da arte euro étnica, como colocado por Piper, no entanto, ao me deparar com Rosana Paulino, percebo que seu modo de pensar se dá dentro de uma construção coletiva.

E ainda que em sua experiência seja travada por um caminho solitário, assim podemos dizer, quando no início no mundo das artes, vinda da periferia de São

Paulo, se depara com a situação de não ter com quem dialogar, tanto com relação ao tempo, pois Emanuel Araújo chega vinte anos antes dela, quanto pelo fato dos que vieram antes fazerem arte a partir de uma chave da religiosidade e um arcabouço regional e cultural diferente daquela que ela via como possibilidade para se expressar sendo de um contexto urbano da periferia Paulistana do início dos anos 90 tendo ao seu redor movimentos do hip hop, grafite, literatura periférica.

Mas quando falo em pensar coletivamente, me refiro a sua obra entender o coletivo como representacional de si, tendo em vista que o que expressa se volta para experiência comum, como o que podemos entender como sua primeira fase, com memórias mais pessoais tendo como material de arquivo as fotografias de sua família em Parede da memória (1994-2015) e bastidores (1997), e posteriormente já numa segunda fase trazer uma memória mais coletiva como os arquivos das fotografias de tipos sociais em Assentamento (2012) e história natural? (2016) e desde então a memória coletiva é onde se foca para compor suas obras.

Numa conversa com Sueli Carneiro, dentro de um diálogo de novas visões e epistemologias, Paulino pergunta: “como faz isso, como se colocam essas novas visões?” ao que a filósofa responde: “primeiro precisa sonhar.” E logo elas voltam às estratégias para tentar o posto de poder, estratégias essas que a vemos traçando para sua carreira desde o início com uma longa formação acadêmica de graduação ao doutorado feitos numa das mais importantes universidades da América Latina para ocupar um posto que ainda não havia sido ocupado por uma pessoa negra.

Como uma artista e intelectual que nos dá a oferta de sonhar, atuando na formulação de uma imaginação para que sujeitos *deseducados* se formem, traçando estratégias na carreira e compondo as obras, ela cria novas epistemologias também para se pensar a arte, tanto a arte-afro brasileira, como essa em termos mais gerais. Na época de sua exposição na Pinacoteca de São Paulo, quando novamente questionada sobre referências, afirma e reforça que não as teve quando em sua formação.

No entanto, destaca, ainda que conhecidas posteriormente a sua formação, algumas artistas negras de âmbito internacional que estavam produzindo em momento anterior a si, uma na África do Sul e outras duas cubanas, ambas com chaves muito próximas a sua, respectivamente Mary Sibande, Maria Magdalena Campos-pons e

Belkis Ayón, e que em seus trabalhos apresentam um diálogo forte entre si com a centralidade do corpo negro e sua subjetividade, o ser através da intrínseca relação com a natureza, uma memória ancestral exposta em feridas e exultamento de renovação de si.

Se olharmos seu trabalho sozinho as perspectivas já se abrangem, quando olhado diante dessas referências que a própria artista traz, temos a criação de novas epistemologias criadas em conjunto, elas produzindo e validando conhecimento a partir de si, artistas que constroem outras perspectivas e se colocando como a chave de seus próprios trabalhos, suas histórias são contadas como nossas na perspectiva de evidenciar e compor a criação de si como sujeito que conhece e deste modo produz o conhecer.

A esfera da epistemologia é importante porque determina quais perguntas merecem investigação, quais referenciais interpretativos serão usados para analisar as descobertas e para que fim serão destinados os conhecimentos decorrentes desse processo. [...] As escolhas epistemológicas referentes a em quem se deve confiar, em que acreditar e por que algo é verdadeiro não são questões acadêmicas inocentes. Essas preocupações, ao contrário, dizem respeito a uma questão fundamental: a das versões da verdade que acabam por prevalecer. (Collins, 2019, p. 403 - 404)

No que tange a conexões, sua formação acadêmica tem um impacto importante e a artista reconhece e entende que essa lhe abre portas, ela diz²⁰ que não fosse o doutorado pela USP em 2011, não teria posteriormente feito determinadas conexões, como por exemplo, a crítica de arte colombiana Angélica María Sánchez Barona ou com a artista cubana Suzana Pilar, no encontro que ocorreu na Universidade do Texas em fevereiro de 2020 com o tema "*Black Women's Intellectual Contributions to the Americas: Perspectives from the Global South*".

Diante dessas conexões e observando quais contribuições são possíveis para uma intelectualidade da mulher negra a gente se volta para a formação do olhar, a forma do fazer artístico e suas diferenças, que vai da minúcia da molécula celular até a estrutura social e como se alinham, um fato que conta, é quando estava para prestar vestibular, uma das alternativas que considerou foi a biologia, e ainda agora pode-se ver os motivos que lhe norteiam naquele momento se apresentarem em suas obras.

²⁰ ROSANA PAULINO E IGOR SIMÕES/BIENAL 12 (Bate-papo na bienal do mercosul, Publicada no dia 28 maio 2020, disponível em: [LIVE #01 com Rosana Paulino e Igor Simões - editado | BIENAL 12 - YouTube](#) Acesso: 08 abril 2024

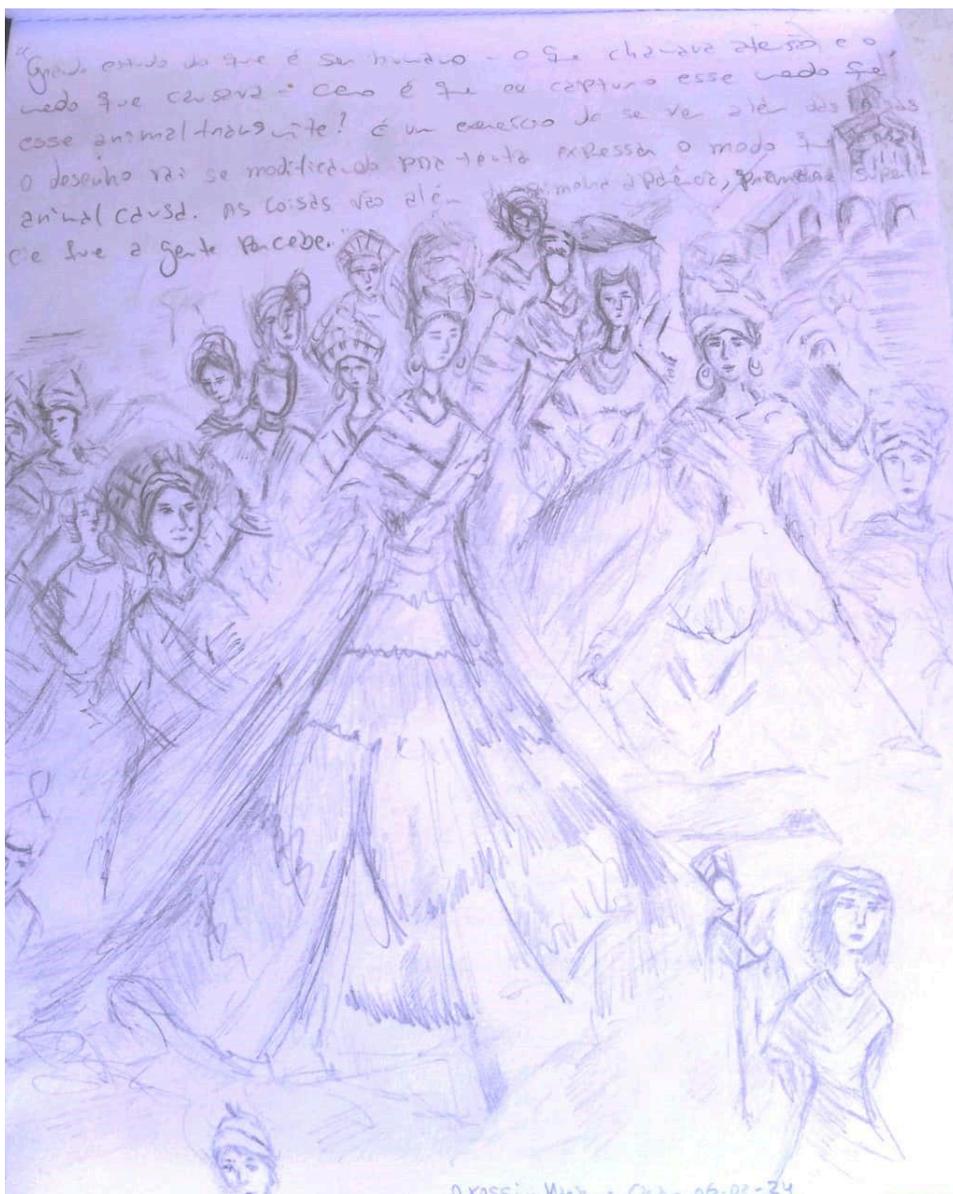


Fig. 9 - Desenho Medo se modificando.

Tendo o olhar quase através das lentes de uma lupa para observar as células dos corpos humanos, o seu envolvimento com a natureza de modo a entender a vida, como na história que conta²¹ sobre o esqueleto do morcego que certa vez viu em um museu de história natural e ficou intrigada sobre o medo que ele causava às pessoas fazendo-a apontar o seu fazer artístico, no caso o desenho, como algo que vai se modificar de um desenho de observação para tentar expressar a causa, o que esse animal causa.

²¹ (Transa Marieta) Rosana Paulino: ciências e artes. 26 jun. 2021. Disponível em [Transa Marieta #13 - Rosana Paulino \(youtube.com\)](#). 26 jul. 2024.

Paulino conduz sua investigação artística a partir do binômio fotografia e sociedade (ou relações sociais) desde o princípio de sua carreira. *Parede da memória* (1994-2015), que a artista iniciou durante a graduação, traz imagens fotográficas de crianças, homens e mulheres impressas sobre patuás e coloridas com aquarela. A obra foi apresentada ainda em 1994 na exposição *Fotografia contaminada*, no Centro Cultural São Paulo, a convite do historiador da arte Tadeu Chiarelli. Em 1997, Paulino exibiu *Bastidores*, série de imagens de mulheres negras atravessadas por linha de costura preta, no tradicional Panorama da Arte Brasileira promovido pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). (Felinto; Paulino, 2021)

‘A costura da memória’ que fora realizada na pinacoteca de São Paulo e teve curadoria de Valéria Piccoli e Pedro Nery, foi a maior exposição individual de Paulino contando com 140 obras dos então 25 anos de carreira, a série de obras *bastidores* citada por Felinto, as imagens impressas nos tecidos, são imagens dessas mulheres que ganham costuras sobre seus rostos, uma boca amarrotada de fios, outra com fios que tapam os olhos, na expressão o retrato sofre a interferência dos amarrados tendo os sentidos da exposição das mulheres expostas apanhado os borrados de suas imagens.

Também aquela que lembro com a qual tive primeiro contato em uma fotografia de uma parede repleta de patuás, a ‘*parede da memória*’, sendo esse seu trabalho mais antigo, os patuás com 11 imagens de familiares da artista em fotocópias sobre papel e aquarela de 8x8x3cm replicadas em 1.500 peças formando uma enorme parede, impossível de não ver. Talvez no olhar de alguns à procura, seja impelida por encontrar a artista em questão numa das imagens, pelo menos foi o que aconteceu no meu caso, no entanto ela conta que ali está, mas na forma de outros com a certeza do apanhado da memória inscrita em cada retrato.

As relações que recria Rosana Paulino nessa e em outras obras aciona através da costura o processo de cura dessas, sendo Paulino uma artista segundo suas próprias palavras ditas em entrevistas, extremamente técnica, atendendo ao que a obra pede, quando para ser melhor expressa diante daquilo que tenciona, o que no caso de ‘*parede da memória*’ a intenção está na proteção com os fios que constroem seus patuás.

Nesse sentido, ao resgatar nossa história sublimada – aquela sobre a qual, por complexo de inferioridade, não se podia falar –, Paulino pode ser considerada uma “embreante”, tal qual define a filósofa Anne Cauquelin. A arte contemporânea, para Cauquelin, tem como fundamento a comunicação, e as rupturas ocorridas na produção, exibição, comercialização e compreensão da arte ocidental no século 20 deveriam-se a atuações determinantes das figuras que ela denomina “embreantes”. São

elas que, ao desafiarem o sistema da arte, modificam substancialmente a sua estrutura, que assim incorpora novas realidades, discussões, estéticas e condutas. (Felinito; Paulino, 2018)

O papel de suas atribuições enquanto professora e pesquisadora lhe é caro, sempre colocado no apanhado das várias palestras e entrevistas que li e assisti para chegar até ela, falando desse seu lugar e enfatizando sua trajetória, nas aulas e palestras Paulino narra, expõe e pauta narrativas de pares também, ela está o tempo todo colocando as histórias por trás de si.

Na busca por seu nome no youtube de pelo menos sete anos pra cá as informações são muitas, há tanto de entrevistas e palestras em que participou como de outros falando da sua importância e sua obra no cenário das artes visuais e não sendo somente canais que tem a arte como temática, de variedades à temas que cairão no vestibular a artista está, dessa forma se vê que sua estratégia alcança lugares, lhe trás presença, assim como a de outros que lhe acompanham, por esse sonhar ser feito em coletivo.

2.3 Narrativas em lugares autorizados

O que é que os museus fazem no seu país? É a pergunta feita por uma professora norte-americana quando numa visita ao ateliê de Paulino descobre que *“Assentamento”* 2012 ainda não foi comprado por um museu do Brasil, e pelo menos até a entrevista concedida em outubro de 2020 ainda não havia sido. Paulino também conta que a obra *“parede da memória”* levou vinte e um anos para ser comprada por uma instituição brasileira depois de anos e já com êxitos na crítica especializada sendo apontada como uma obra fundamental para a produção negra brasileira.

A pergunta da tal professora se junta com outras na questão de quais são as escolhas e histórias que os museus brasileiros estão narrando e/ou escolhendo narrar, bem como, quais memórias estão criando e reverberando com seus acervos? A historiadora e curadora Izis Abreu questiona em sua dissertação “quais objetos, grupos ou povos, exatamente, os museus estão produzindo valor desde seu surgimento”. (Abreu, 2022, p.31)

De acordo com a concepção representacional com que estou trabalhando – desenvolvida por Stuart Hall (2016a), e que irei analisar mais adiante –, o museu pode ser pensado como um dos muitos aparelhos que integram o dispositivo de saber/poder capaz de regular as práticas e as relações sociais em determinado período ou contexto histórico. Assim, o museu contribui para a formação dos discursos que caracterizam os modos de pensar e difundir as representações sobre um tema específico, visando criar um modelo representativo comum, de modo a definir que tipo de “conhecimento é considerado útil, relevante e ‘verdadeiro’ em seu contexto” (HALL, 2016a, p. 80) e quais indivíduos ou sujeitos personificam essas características. (Abreu, 2022, p. 31)

Igor Simões fala de uma arte brasileira escrita a partir do silenciamento de determinados corpos, mentes e poéticas negras (2021, p.321) em entrevista Paulino considera que *‘Parede da memória’, ‘História natural?’ e ‘Assentamento’* são obras que devem ficar no Brasil e em instituições públicas, porque elas contam a história do país, sua prerrogativa como diz Simões (2021) provoca o espaço do museu na medida em que ocupa ausências históricas e por ausências entenda-se também a existência da visualidade que silencia, aquela que não perturba ou sequer corrompe uma narrativa colonial.

Do longínquo ano de 1988, onde se ergue a exposição *A mão afro-brasileira* a mais completa abordagem histórica da presença negra na história da arte brasileira - a partir do trabalho de Emanuel Araújo - Exposições como territórios: artistas afrodescendentes na Pinacoteca (2015-2016), Diálogos ausentes (2016), E agora somos todos negros?(2017) Histórias Afro-Atlânticas (2018) e as individuais de Sonia Gomes e Rosana Paulino, simultaneamente no MASP e na Pinacoteca do estado de São Paulo (essas duas últimas, no ano de 2018) têm apresentado categorias de análise e de escritas que não costumam morar na história da arte do país. (Simões, 2021, p. 322)

A realização das primeiras e principais exposições individuais de duas artistas negras em 2018, a de Rosana Paulino com *A costura da memória* na Pinacoteca, e Sonia Gomes com *Ainda assim me levanto* no MASP, marca e retorna a uma construção de uma consciência negra às voltas com o que aqui atribuo como estratégias da tal deseducação, como uma artista que produz contra o peso eurocentrista do país e do que fomos ensinados a entender o que seria arte.

Tenho acompanhado de modo atento a cena relativa às artes visuais no país. Um fato que me chama a atenção é a ausência quase total de uma crítica robusta ao nosso hábito de nos pautarmos, talvez na maioria dos casos, em um pensar hegemônico que orienta a realização e a legitimação dos saberes no campo das artes visuais, ou seja, a quase inexistente necessidade de considerarmos a possibilidade da produção de conhecimentos que não sejam apenas reflexos de uma cultura hegemônica, branca e europeia. Isso inclui, obviamente, acolher as produções que estão

“à margem” de uma suposta “universalidade” e que independem dessa matriz. (Paulino, 2016, p. 1)

Ajustando um espaço para uma liberdade, até mesmo no modo de sua linguagem visual forte e até perturbadora, vindo ocupar esses espaços institucionalizado, ou seja, os lugares de narrativas autorizadas, trazendo as vistas uma memória faltante naquilo que cria e reverbera no que vem a ser esse saber coletivo sendo, portanto, linhas de pensamentos que reformulam respostas para redefinir destinos, caminhos de pesquisa, um arcabouço de conhecimentos para o que Patricia Hill Collins vem chamar epistemologia negra.

O modo de conhecer é precioso, seguindo uma ideia de montagem de exposição como falado por Simões (2021) onde colocamos determinados elementos isolados ou que, porventura, não seriam vistos juntos para dialogarem, os elementos aqui juntos, dialogados e operados mediante àquelas suas ausências, essas que Paulino aborda em seu texto para a mostra *diálogos ausentes, vozes presentes* que ocorreu em 2016 e a qual foi curadora junto com Fabiana Lopes.

É neste texto para a mostra, que discorre e desenvolve a percepção de que imagens curam imagens, agora a partir do lugar de curadora onde estabelece que imagens não são elementos mortos assim como os lugares dos quais elas fazem parte e tem por função reconstruí-los de modo ativo, tão somente como os indivíduos (Paulino, 2016) e por aí a artista vai criando e recriando espaços, assim como concepções simbólicas.

Paulino fala em entrevista²² sobre irmos analisando imagens e produzindo outras que deem conta do preconceito sofrido pela população negra, a socióloga Patrícia Hill Collins em *pensamento feminista negro* (2019) aborda sobre uma intensa produção de imagens negativas que ataca mulheres negras, conceituando-as imagens de controle e “essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana”. (Collins, 2019,p.136).

A socióloga trata de três categorias de imagens no contexto afro-americano sendo elas, a mammy, a matriarca e a Jezebel, respectivamente a negra boa, a negra má e

²² Entrevista a Biblioteca brasileira Guita e José Mindlin no dia 11 fev. 2021.

Disponível em: [\[3x22\] Rosana Paulino - Entrevista completa \(youtube.com\)](#). Acesso em 22 jul. 2014.

a promíscua, essas são imagens padronizadas de como se deve ler e perceber a mulher negra sendo reproduzidas em mídias visuais como também em músicas, no âmbito acadêmico, bem como em museus, deixando expresso que mesmo e inclusive instituições perpetuam essas imagens.

A circulação social do corpo de mulheres negras é pautado pela perpetuação de tais visualidades, de tal forma que está ligada a criação dessa mulher como Outro, no contexto brasileiro não se difere muito, é exatamente do que trata Lélia Gonzalez em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1983) quando fala da mulher negra aceitável enquanto 'mulata' no carnaval, da empregada doméstica e da mãe preta e sua aceitação como cuidadora, ou seja, a negra boa, mas negação enquanto sujeito matriz.

De tal modo, que para que seja possível uma autodefinição, de reconhecimento enquanto sujeito e desidentificação enquanto outro para que seja possível a construção do eu, Collins aponta para o processo de rejeição das imagens de controle feita por intelectuais negras, sejam elas, escritoras/romancistas, poetisas cantoras, dispostas a se enfrentar para compor um processo de subjetivação.

No que tange a criação de Paulino, ao que se propõe com suas imagens, está em mostrar através de outras imagens como foram criadas as imagens de controle, mostrar que o Outro do que fomos feitos não precisa estar em nossa relação conosco, em se tratando de subjetivação, mas também da relação social de nós mulheres enquanto sujeito que o é de modo relacional, pois essa concepção de Outro é uma criação colonial.

Ao mesmo tempo, em que rejeita tais imagens, o faz de maneira que sobre cada uma delas, como "*Assentamento*", em que há intervenções na imagem própria do passado trazendo ela ao presente e compondo o que não somos, apresentando os motivos do porquê nunca fomos, ao intervir nessa imagem de controle de uma mulher negra, expande e materializa muitas em uma só, deste modo, mesmo agindo sobre uma única imagem dessas fotografias do século XIX, cura tantas outras mulheres e suas imagens que estão incrustadas nessa.

Uma participação no podcast *Descrart podcast*, publicado em novembro de 2022, no qual Ariel Machado faz um passeio por obras de Paulino que lhe tocam, nele a

artista aborda sua espiritualidade quando fala da búfala, ela é filha de Ogum e Iansã, ambos orixás guerreiros, sempre dispostos a brigar para se firmar, é justamente o que ela faz.

A ancestralidade que rege Rosana Paulino é vista em sua trajetória, na Búfala uma das representações de Iansã, Paulino também se retrata como um corpo natureza, um corpo que não vive a separação descartiana no 'penso, logo existo' e então ela afirma que o é, diante do corpo da búfala e pontua que esse é um arquétipo que não existe no ocidente.

Ela diz: “você não tem na mitologia do Ocidente uma mulher que é guerreira, respeitada inclusive pelos homens, temida inclusive pelos homens, porque tem lugares que Iansã entra que o homem não entra e ao mesmo tempo é sedutora, feminina, mãe... Eu sou uma aberração do ponto de vista desse arquétipo ocidental e boa parte das mulheres negras tem arquétipo de Iansã”²³. Se perceber como uma aberração aos moldes colonialistas, desenhar essa imagem criada pelo outro de si e expor essa imagem de modo a afrontar conceitos coloniais é a energia da ancestralidade apresentada.

A búfala além de entidade é uma maneira de se ver e ser mulher negra, sua forma escapa a colonialidade, ela não tem medo de ser selvagem e se contrapor ao que dita as formas exatas de ser e estar no mundo a partir da perspectiva colonialista que determina uma separação na estrutura do sujeito, a natureza como sendo algo apartado e distante do corpo que circula.

De modo que, para olhar a búfala é preciso antes desfazer-se, ela propõe não somente um retorno, mas a decomposição daquilo que está posto como corpo, bem como sujeito, tão somente porque nela está aquilo que não foi compreendido enquanto tal, é então uma nova forma, um corpo novo que se apresenta a partir e perante sua imagem.

Quando fomos colonizados estivemos dispostos a um leque de desassimilações do que vem a ser uma mulher negra, primeiro mulher não fui, e é isso que ela simboliza, justamente o fato de não ter sido por não ter-se adaptado aos ditames coloniais, a

²³ Entrevista concedida ao Descriart Podcast em novembro de 2022. Disponível em: [Rosana Paulino e as suturas do Brasil \(3T-EP3\) - Descriarte Podcast | Podcast on Spotify](#). Acesso em: 16 abril. 2024.

búfala diferente de Pedro Vermelho²⁴ não buscou uma saída, não deixou de ser para ser, ela própria é um caminho e justamente por isso não foi vista.

É, pois, uma identidade outra que se confunde com uma deidade²⁵, pela suposta impossibilidade de concretude, somente com o olhar decolonial, numa nova epistemologia é possível materializar o corpo que teve desde a colonização a sua humanidade negada. A obra me toca no lugar de poder ver uma parte minha que não conhecia, mas sabia que de alguma modo estava lá como disse Paulino²⁶ “podemos encontrar o que é ser humano e que não estamos apartados da natureza.”

²⁴ KAFKA, F. Um relatório para uma academia. 1917.

²⁵ Abordo de forma mais aprofundada sua relação com a deidade, no capítulo em que será analisada a obra.

²⁶ Sua fala no curta sobre a montagem da exposição “Amefricana” que ocorreu no Malba em março de 2024.

3. DO QUE ESTÁ ASSENTADO

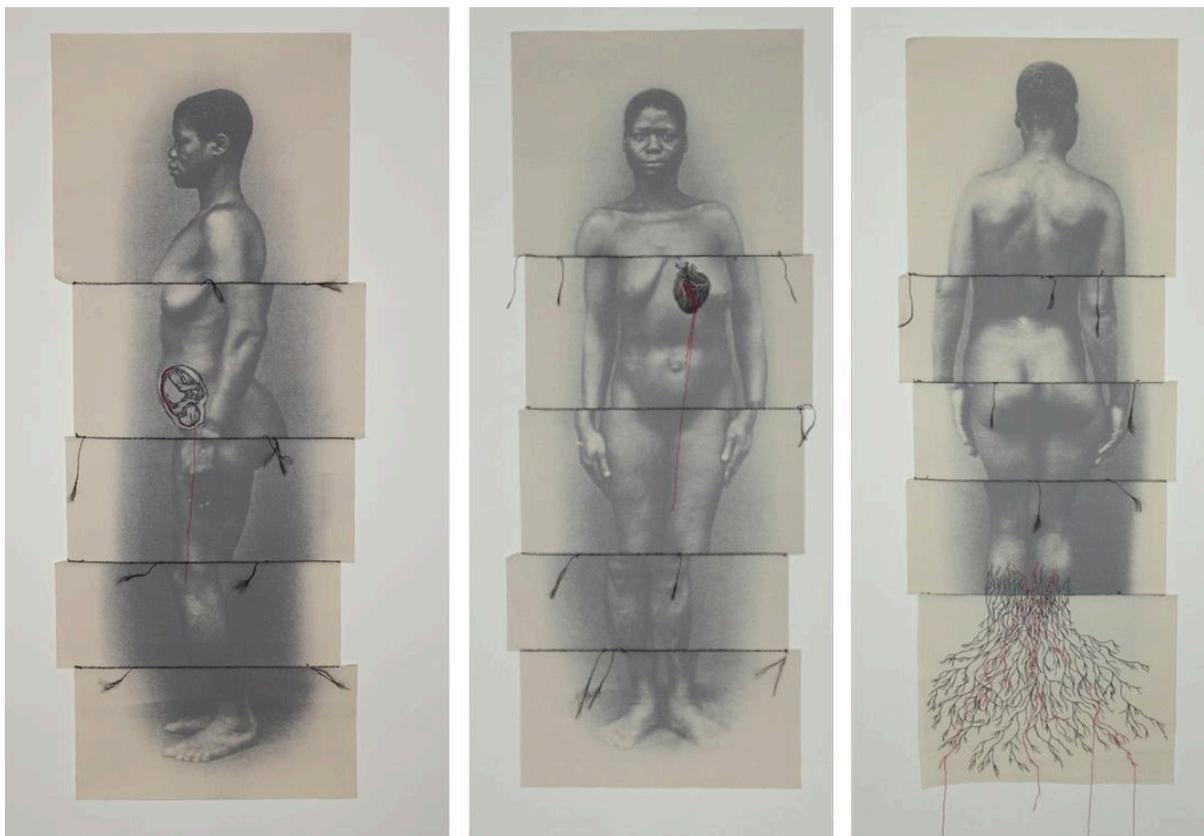


Fig.10 Assentamento 2013 Instalação: impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado. Tecidos 180 x 68 cm

Certo momento do mestrado pagando a matéria de sociologia decolonial, já na proposta de um trabalho final me deparo com parte do meu espírito quebrado²⁷ aquele o qual se refere Ruha Benjamin em *Viral justice* (2022), e escrevendo me percebo juntando caquinhos com a junção de algumas palavras numa não tão simples intenção de um pedido de proteção, mas, também no de formar algo, de informar sobre um corpo novo.

Ter que reconhecer em mim diante de toda aquela bibliografia o processo de violência, foi assustador, confesso que inicialmente existiu a intenção de manter uma certa distância tanto dos quadros de Paulino, das bibliografias e deles em minha escrita, de forma que me recusava a vê em mim certos acontecimentos, os textos de Frantz Fanon me deixavam na mesma forma de sua escrita, a flor da pele. Ainda

²⁷ Spirit muder (Benjamin, 2022, p. 104)

que esses sentimentos sempre estivessem lá, não posso dizer que permitia sua reverberação na minha escrita ou mesmo reflexão do que estavas e passando como faço agora.

Junto a isso fui provocada a ver a búfala no modo com ela se apresentava, até então não pensava o que tinha meu corpo a ver com aquilo tudo, já estava tudo posto, o corpo estava pronto, coeso, ainda que totalmente incoerente, não sentia mínima vontade de confrontá-lo com aquilo que o formou, chegou então, um determinado momento de certo cansaço das atividades acadêmicas.

E ainda que a revelia, vendo revolta no texto de Fanon junto às imagens de Paulino, entendi que o motivo de estar empacada na pesquisa não era somente o cansaço acadêmico, esse também existia, mas, antes, o esforço que estava fazendo em manter uma recusa ao meu texto, uma recusa a encarar muitas dessas emoções que surgiram e me proporcionaram ver que meu espírito ou parte dele estava era quebrado.

Instead, we should call it what it was—attempted spirit murder. Although I didn't know what to call it, my spirit knew. And that bit of knowing lit a fire that still rages today. “ Spirit murder” is a term invoked by law professor Patricia J. Williams to remind us that racism has never simply enacted physical harm but also continuously robs people of dignity and self-worth, wounding us emotionally, “ psychically.” Racism is injurious not only in the immediate moment but also in the aftermath, when people are forced to “ prove that they did not distort the circumstances, misunderstand the intent, or even enjoy it.” Building on Williams’ s original formulation, abolitionist educator Bettina Love argues that, in schools, spirit murder entails a “ loss of protection, safety, nurturance, and acceptance—all things children need to be educated.” (Benjamin, 2022, p. 104-105)²⁸

A imagem de assentamento resguarda-me o corpo em algo quase como um pedido para não ser violada... pensamentos voam constantes em minha mente pedindo proteção e lidando invariavelmente com a dor de um corpo que já pediu para ser

²⁸ Tradução livre: “Em vez disso, deveríamos chamá-lo pelo que realmente era—tentativa de quebrar o espírito. Embora eu não soubesse como chamá-lo, meu espírito sabia. E esse pouco de saber acendeu uma chama que ainda arde hoje. “Quebra do espírito” é um termo invocado pela professora de direito Patricia J. Williams para nos lembrar que o racismo nunca causou simplesmente dano físico, mas também continuamente rouba das pessoas a dignidade e o auto-respeito, ferindo-nos emocionalmente, ‘psicologicamente’. O racismo é prejudicial não apenas no momento imediato, mas também nas consequências, quando as pessoas são forçadas a ‘provar que não distorceram as circunstâncias, não entenderam mal a intenção, ou mesmo que não gostaram disso’. Baseando-se na formulação original de Williams, a educadora abolicionista Bettina Love argumenta que, nas escolas, o quebramento do espírito envolve uma ‘perda de proteção, segurança, cuidado e aceitação—tudo o que as crianças precisam para serem educadas.’”

invisível por medo, medo a violação, não é como se minha invisibilidade existisse de fato, não é como se eu não existisse de fato, eu existo e isso é posto em todas as formas e formações inclusive na do meu ser.

Devo dizer que o que não sei lidar é com a visibilidade do meu ser, reafirmo, me causa dor ainda saber de mim, ainda evito me habitar e por isso neutralizar meus meios não me constrangeu durante todos esses anos e são muitos, minha intenção inicial não é depositar um pesar, mas versar sobre ele e saber que me constrange hoje ver as vias possíveis de algumas de minhas visibilidades até as que me tornam em termos ontológicos de formas afetivas, naquilo que tange ao amor.

No entanto, não ver deixou de ser uma opção viável ao meu corpo que age e reage com emoções ligadas ao que não podia e não conseguia contemplar e deste modo vejo possível contemplar a categoria tempo ou/e a construção de mim para com ele, esse medidor variável e modulável as várias maneiras de se conduzir uma narrativa. E quando diante do tempo e a especulação de um novo sujeito, proponho que ele se apresente em três atos.

No primeiro ato ele é negado, no segundo ato é reativado e no terceiro é enfim posto em seu estado de não ser, por ser uma categoria criada, mesmo fazendo-se presente em todo esse caminho, entendo que os corpos apresentados por Paulino em "*Assentamento*" tecem diálogo com as categorias de tempo e espaço, aquelas às quais o sociólogo Aníbal Quijano explora em *Colonialidade do poder* ao afirmar que para que ser possível compreender às novas configurações após a colonização, os novos moldes de apreensão de mundo estão para criação da raça do não sujeito negro que é colocado ao revés do colonizador.

Sendo assim modulado às vistas de dominação estando com isso atrelado ao que compreendemos como modernidade e o progresso, tendo isso posto, o corpo negro aqui enfatizado não esta para o que seja o progresso, o ir avante enquanto categoria de ser não passa por esse movimento, então a questão é que, diante de toda essa dor e violência direcionada ao negro, vem duas perguntas: o que é o ser? E por que continuar? São questões que podem ser interconectadas no sentido de um redescobrimto desse ser, portanto, uma ação continuada a partir do entendimento de um novo sujeito.

3.1 Narciso e o espelho

Tratemos aqui das novas perspectivas sobre o tempo e a história, exemplo disso é a fábula sobre o descobrimento do Brasil, daí tiramos o descobrimento do indígena, descobrimento do negro, ao passo que estamos falando da criação de todos os outros povos inclusive os que são europeus brancos para o sustento do ser poderoso eurocentrico, o Deus que se apresenta como homem branco como fator primeiro e único.

Com a América inicia-se, assim, todo um universo de novas relações materiais e intersubjetivas. É pertinente, por tudo isso, admitir que o conceito de modernidade não se refere somente ao que ocorre com a subjetividade,[...] um novo universo de relações intersubjetivas entre os indivíduos e entre os povos integrados ou que se integram no novo sistema-mundo e seu específico padrão de poder mundial. O conceito de modernidade dá conta, do mesmo modo, das alterações na dimensão material das relações sociais. (QUIJANO, 2005, P.124)

O mito unitário está a restabelecer uma ordem e cria a partir dessa ordem sujeitos que têm o poder de criar a partir de si, monstros, que ganha vistas na história de mary shelley com doutor Frankenstein, o mesmo no mito ocidental de prometeu, isso no que tange ao poder do fogo de dar vida e se ver na capacidade de dar vida ao que lê como objetos inanimados de modo a criar o monstro outro, e criar o monstro ele mesmo, então, após a criação o ser não se vê naquilo que fez e se tornou.

É daqui que parto para compreensão do sujeito negro, na verdade, tão somente o sujeito mulher negra, feito a projeção de um modelo de poder que é corpo branco, a ênfase no corpo ocorre tanto em sentido de objeto de análise quanto em sua forma porque tudo nele se reflete, inclusive os aspectos da subjetividade, o que se pode ver na obra a qual estamos tratando representa a experiência desse processo colonial/moderno.

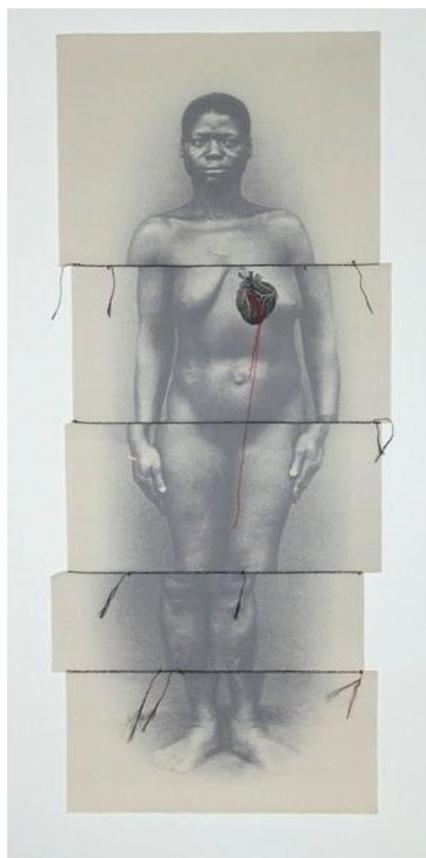


Fig 11. Rosana Paulino, Assentamento. Impressão digital, bordado e costura. 180,0 cm. 2013

A obra, uma reapropriação da imagem de uma mulher escravizada nua em três posições, frente, costas e perfil usada na expedição feita no Brasil em prol de provar uma suposta superioridade no branco em relação negro, imagem essa que Rosana Paulino imprime em tamanho real recortando e costurando, de modo a fazer com que essa costura venha suturar as partes, trazendo um deslocamento intencional e compondo a imagem de modo a não retrair na dor da mulher transposta que expõe antes do refazimento da mesma, como esse processo da colonização e modernização está marcado no corpo dessa mulher que sequer sei o nome.

Está marcada nas partes que a artista ressalta do corpo rasgado e suturado, o tempo no seu corpo colonial, é transposto em cada fio de linha utilizado por Paulino e cada qual nos mostra uma intenção do que foi a supressão de uma subjetividade por outra, nas cinco partes recortadas vejo meu corpo violado, vejo a intenção da criação do monstro feito para um fim específico, aquele que movimenta os motores do capitalismo à modernidade.

Diante da imagem, fotografias impressas e re-impressas para serem vistas outra e outra vez e nós diante do ver que nos leva a lembrança, ao encontro e ao confronto consigo mesma, e sei que parece óbvia a afirmativa em se tratando de imagem, mas o que está por trás do óbvio são alguns dos reflexos suportados por elas, suportam a insígnia de um modelo colonial como que constrange a mulher ao tipificar a ideia de raça o que “Com o tempo, os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial.”(QUIJANO, 2005)

3.2 Tenpú ki bai

Ténpu ki bai

Karega leba tántu algen ki nu áma

Mostrá-nu ma mundu é más Ténpu ki Stória

Mostrá-nu ma Ténpu é más txeu ki Bida.

(Tenpú ki bai - Mayra Andrade)

Nos versos Mayra diz que no mundo há mais tempo que história, assim como há mais tempo que vida, quando nos deparamos com a categoria tempo remodelada, a cantora cabo verdiana canta o que não dizem os textos oficiais e lembra que tem vida para além do que lembramos a partir de um ponto de vista moderno, suscitando as histórias que existem, mas hoje como estórias, daqueles amados que o tempo levou e não foram notificados.

A definição de espaço-tempo foi recriada pela colonialidade e tudo que antes existiu, agora atua perante suas novas formas de percepção, de maneira que o caminho passa pela reestruturação de ser, quando as concepções de vida negra e indígena são afetadas, aquilo que deles fez ser o que são é modulado para os rumos do colonial-imperial-capitalismo de modo a perder sua matriz de existência em relação ao mundo.

Weltanschauung (concepção de mundo) de um povo colonizado, uma impureza, uma tara que impugna qualquer explicação ontológica. [...] Pois o negro já não precisa ser negro, mas precisa sê-lo diante do branco. [...] O negro não tem resistência ontológica aos olhos do branco. Os negros, de

um dia para o outro, passaram a ter dois sistemas de referência e relação aos quais era preciso se situar. Sua metafísica, ou, menos pretensiosamente, seus costumes e as instâncias às quais remetem foram abolidos, pois estavam em contradição com uma civilização que eles desconheciam e que lhes foi imposta. (Fanon, 1961,p. 91-92)

Seus signos capturados te atacam de maneira a despir sua cognição do que agora não existe mais e você ‘aceita’ os novos conceitos para o qual foi moldado, existindo apenas no espaço-tempo capitalista que é tudo o que jamais fora, essa é a premissa da colonialidade do poder que “se refiere, en primer lugar, a los dos ejes del poder que comenzaron a operar y a definir la matriz espacio-temporal de lo que fue llamado América”.²⁹ (TORRES, 2003, P.131)

O que assentou nas terras brasílicas foi submetido a uma violência, está que é pautada em: não mais ser. Dentro de uma lógica de novo, um ser forjado a partir da colonialidade aos moldes da ciência do século XIX atrelada a um ideal de subjetividade moderna, muito bem iniciado e apreendido pela filosofia de Descartes na sentença: penso, logo existo.

A separação corpo e mente constrange outras formas de pensar e tão logo ser, olhando as culturas de matriz africana e mesmo indígenas, o pensar passa necessariamente pelo corpo, no primeiro caso quando vemos as danças nos terreiros quando é o seu corpo que recebe uma entidade e você se torna seu cavalo é também imprescindível notar a forte ligação com a natureza que faz parte de si e não está alheia como no modelo cartesiano de se compreender.

El escepticismo maniqueo misantrópico no duda sobre la existencia del mundo o el status normativo de la lógica y la matemática. Éste, más bien, cuestiona la humanidad de los colonizados. La división cartesiana entre res cogitans (cosa pensante) y res extensa (materia), la cual tiene como una de sus expresiones la división entre mente y cuerpo, es precedida por la diferencia colonial antropológica entre el ego conquistador y el ego conquistado. (TORRES, 2003, P.134)³⁰

Aqui a modernidade atua na supressão das diferentes formas, os desajustes propostos por Paulino na obra se articulam para assentar esse corpo, que se move em alguma direção e não tem por intenção o caber no cubo branco, ou mesmo no

²⁹ Tradução livre: “Se refere, em primeiro lugar, a dois eixos de poder que começaram a operar e a definir a matriz espaço-temporal do que foi chamado América.”

³⁰ Tradução livre: O ceticismo maniqueísta misantrópico não duvida sobre a existência do mundo ou o status normativo da lógica e da matemática. Este, antes, questiona a humanidade dos colonizados. A divisão cartesiana entre res cogitans (coisa pensante) e res extensa (matéria), a qual tem como uma de suas expressões a divisão entre mente e corpo, é precedida pela diferença colonial antropológica entre o ego conquistador e o ego conquistado.

papel impresso, mas na expansão que lhe foi retirada, aludindo aquilo que escapa, mas estar ali como salvaguarda de sujeito, tão somente como a figura da mãe e o que Lélia Gonzalez vem chamar de pretuguês, “Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira.” (Gonzalez, 2020, p.87)

Ela é a mãe e através dela se estrutura alicerces que caracterizam o que nós somos, e ao que estamos expostos em “*Assentamento*” se concentra também numa memória de insubmissão e nos aproxima do que compreende Fanon ao afirmar que somos ou fomos dominados, mas não domesticados, o nosso corpo está presente em tudo o que é nosso, assim como se configura da mãe preta para Gonzalez, aquilo que mentalmente em termos cartesianos perdemos, reverbera em outro lugar.

O círculo da dança é um círculo permissivo. Protege e autoriza em horas fixas, em datas fixas, homens e mulheres reúnem-se num determinado local e sob o olhar grave da tribo, entregam-se a um pantomima de aparência desordenada mas na realidade bastante sistematizada em que, pelos variados meios negativos feitos com a cabeça, curvatura da coluna vertebral, recuo apressado de todo o corpo expõe-se desde logo o esforço grandioso de uma coletividade para se exorcizar, para se libertar, para se exprimir. Tudo é permitido... no círculo. (FANON, 1961, p.43)

3.3 Quando tuas certezas podem ser enganos

Fanon em *peles negras, máscaras brancas* fala sobre a consciência de encontrar as possibilidades de existir, suponho que alguns desses recortes se sustentam dessas possibilidades, é como se recortar fizesse com que se pudesse ver melhor, é tão somente como se um médico olhasse os exames da paciente e dissesse que precisaria operar, colocar o corpo ferido numa mesa cirúrgica, é caso grave, no entanto, no caso aqui, a necessidade de abrir o corpo ferido revela feridas de âmbito existencial.

Saído da sala de cirurgia, teve o pós-operatório, passado tempo recuperação a paciente volta com os exames que tinham sido passados para ver como vai seu corpo, nos exames de raio-x os resultados não eram bons, vamos abrir novamente, acontece que a paciente por outras complicações morre na sala de cirurgia, sobra ali seu corpo aberto.

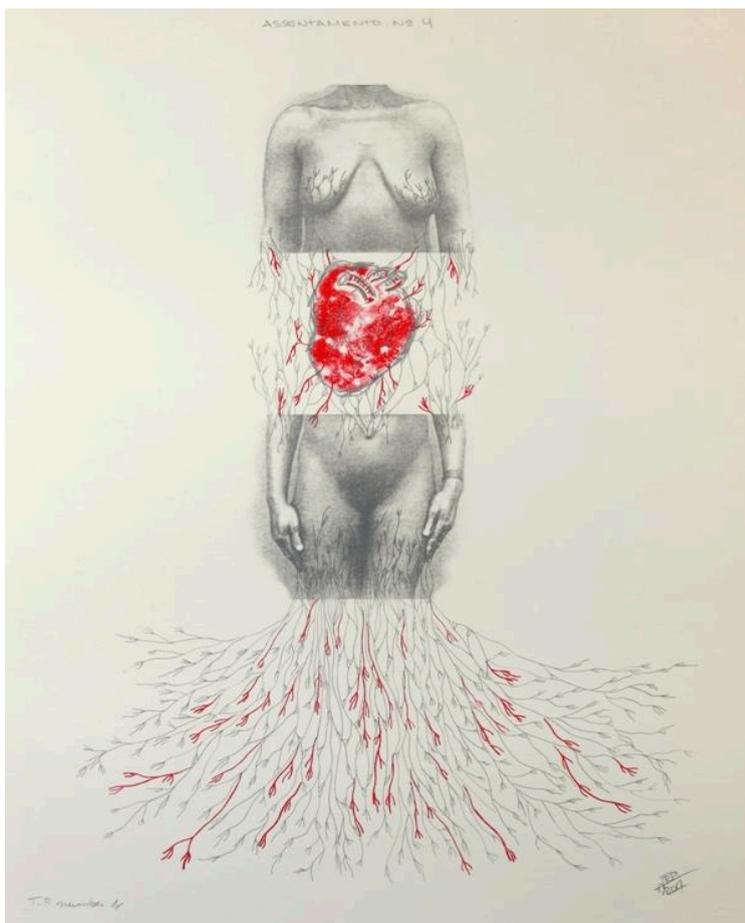


Fig 12. ASSENTAMENTO N.4, 2012 Litografia colorida sobre papel 63.5 x 48.5 cm

Olhando a obra me permito algumas divagações e me lembro de um dia, há bastante tempo quando fui ao observatório astronômico aqui de Maceió que fica no CEPA³¹, fomos ver pelo telescópio alguns astros visíveis naquele momento, fiquei um pouco chocada e, ao mesmo tempo, encantada quando descobri ser aquilo que nós vemos, uma imagem do passado tanto da lua quanto de algumas outras estrelas, nós vemos o que sobrou, ou porque morreram ou porque elas estão a mil anos-luz da gente.

Ao vermos as estrelas em tempos diferentes, consta que o nosso presente é o passado delas, a sobra do corpo celeste é material de estudo e observação, de volta ao presente trabalho, a sobra do corpo passado, imagem que vemos no presente de Rosana Paulino, se transforma em material de estudo, observação e, portanto, em memória, o que vai resultar d'algum modo em sujeito. E então nas voltas com o exemplo do médico paciente, quando poderia ter atribuído identidade a ambos na

³¹ Centro Educacional de Pesquisa Aplicada de Maceió/Al

historinha e não o fiz, é porque eu não sei da moça, mas sei que era parecida comigo, era também parecida com Paulino o que é suficiente para saber também que o céu do passado é a imagem do presente da mulher que vemos pelo telescópio, e ela nos investe posições, temos vestígios para subjetividade a mostra num céu estrelado.

Encerrado nessa objetividade esmagadora, supliquei a outro alguém. Seu olhar libertador, deslizando sobre meu corpo subitamente livre de asperezas, restituiu em mim uma leveza que eu acreditava perdida e, afastando-me do mundo, devolveu-me ao mundo. Mas, lá, tropecei já na contravertente, e o outro, por meio de gestos, atitudes, olhares, fixou-me, como se fixa um corante com um estabilizador. Eu me enfureci, exigi uma explicação. Nada adiantou. Explodi. Eis aqui meus estilhaços recolhidos por um outro eu. (Fanon, 1961, P.91)

Uma subjetividade imbuída de trauma, algumas rupturas ansiosas pela queda, pelo fim, escutando e cantando que hoje estou no fim e pedido para que uma senhora liberdade possa abrir suas asas sobre mim, como no samba de Nei Lopes com a voz da Zezé Motta, afino os vestígios da subjetividade, quase alinhada com outras vidas, sendo o que consta na imagem do céu e digo de mim como de memória, da falta que tive de poder cantar contando algo, de poder tornar a humanidade sujeito mulher negra.

3.4 A tônica do corpo na mulher do fim do mundo

Na avenida, deixei lá
 A pele preta e a minha voz
 Na avenida, deixei lá
 A minha fala, minha opinião
 A minha casa, minha solidão
 Joguei do alto do terceiro andar
 Quebrei a cara e me livreí do resto dessa vida
 Na avenida dura até o fim
 Mulher do fim do mundo
 Eu sou e vou até o fim cantar.
 (Romulo Froes / Alice Coutinho)

Passando pelo processo de autodefinição, às voltas com o que Fanon coloca na experiência vivida do negro³² como a “lenta construção do meu eu enquanto corpo no interior de um mundo espacial e temporal”(2020, p. 92) e que se comporta como uma estruturação do eu no mundo, é quando mais alguns questionamentos de quantos corpos comportam um só e eu quantos devo suportar, saltam ao ver um feto que está no mesmo lugar que as raízes se formando na mesma proporção em forma, é algo sobre aquilo que não está exatamente pronto.

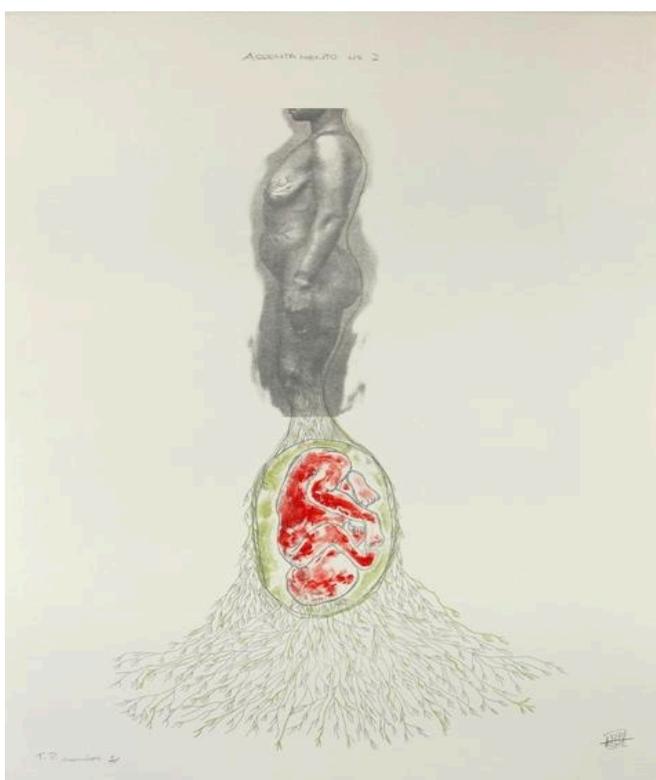


FIG 13. ASSENTAMENTO, 2012, Litografia a cores sobre papel 63,5 x 48,5 cm

Confesso que não sei em que medida pontuar isso me aflige ou faz soltar a respiração que porventura, prendi quando diante da ideia de um algo não acabado dentro e fora de mim, porém, corpo vem a ser matéria que se constrói pela subjetivação, a inteireza de um sujeito, esse aqui reflexionado contempla esse estranhamento das formas prontas, como na obra de Paulino.

É então, um sujeito mulher que se faz sujeito mulher negra quando em comunhão com o animal e a natureza, tendo seu corpo como a própria terra, suas entranhas

³² Fanon, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. 1952

são raízes que se ramificam nos espaços relativos ao pensar, porque assim circula o conhecimento, a partir do movimento da natureza, isso se manifesta no que consiste o pensar.

Estamos de tal modo tratando aqui da variação corporal humana, que está como motivação das lutas de pessoas com deficiência, como colocada por Anahí Guedes, a antropóloga com o psicólogo Adriano Nuernberg Guedes no artigo *gênero e deficiência: interseções e perspectivas* faz questionamentos sobre o corpo como algo posto “natural que antecede a construção dos sujeitos.” (Guedes, 2012)

A questão da deficiência se constitui como um problema de vastas possibilidades no estudo da corporalidade como um processo sociocultural,[...] No tocante ao diálogo com os Estudos Feministas e de Gênero, os Estudos sobre Deficiência podem contribuir para o avanço do pressuposto da construção social do corpo. Conforme sustenta Gardou, a experiência do corpo deficiente já vinha revelando dimensões novas para a abordagem antropológica do corpo e da corporalidade. A corporificação da experiência da deficiência, ao subverter o estigma do corpo com lesão, revela a condição de pessoa, ou seja, a deficiência “é também uma forma de se constituir como um determinado tipo de sujeito – nesse caso é o corpo, ou mais especificamente uma determinada corporalidade, que constrói uma determinada pessoa”. (Guedes, 2012, P. 642)

Se morri no passado com sobras de um corpo aberto, dentro de uma perspectiva estigmatizada e também de uma certa maneira de um corpo com lesão a conversa com os estudos sobre deficiência abre o espaço para explorar a corporalidade que constrói essa mulher das imagens enquanto pessoa dentro do enfrentamento junto uma subversão, pois traz ela de volta ao mundo sob proposições outras e que não finda em si como na performance de feminino estipulada pela lógica colonial.

Trajetos da imagem ele se baseia em tudo aquilo que foi apreendido desse projeto colonial sob nosso aspecto nessa mesma de frente, costa e perfil, a concepção da imagem, sua interpretação advém da formação de um olhar “em consequência, o corpo racializado e, às vezes, o corpo patologizado foram tornados visíveis e expostos para mapeamento somático quantificados e calculados para o olhar” (Teixeira, 2021, p.24).

E por aí passam o que foi apreendido sob a sutileza do nosso enlouquecimento, acerca do que vem a ser anormal, estranho e outro, na partitura do nosso corpo expressa na obra, habita alguém que determinou que não morre mais, mesmo já tendo morrido algumas vezes, mesmo que sangue demasiadamente, é um sangue que se traduz nas linhas de Paulino nas partes, mostrando que hoje não é tão

somente o passado, sabe a música que ouço? É Elza Soares cantando que deixa pedaços de si na avenida, os tais pedaços da mulher do fim do mundo.

E por aí passa o processo de autodefinição, é um processo para resistir as imagens de controle, imagens que criam estereótipos, que nos apartam da vulnerabilidade, como a mulher que tudo suporta por ser vista como forte, alheias a dor, em “*Assentamento*” Paulino nos entrega essa mulher que cria raízes, que tem um feto em sua barriga e o coração bordado em frente ao peito da fotografia suturada e lhe devolve a possibilidade do cuidado.

As imagens aqui trazidas das obras de Rosana Paulino não esquecem o passado, mas a partir dele reconstrói uma mulher negra e faz como Sojourner Truth que ao desconstruir o conceito de mulher questionando o que é ser uma mulher na pergunta, “e por acaso não sou mulher?” Briga com a sentença cartesiana e se reafirma.

Em vez de aceitar os pressupostos vigentes sobre o que é uma mulher e depois tentar provar que se encaixava em tais padrões, Truth questiona os próprios padrões. Suas ações demonstram processo de desconstrução - ou seja, a exposição de um conceito ideológico ou culturalmente construído, e não como algo natural ou simples reflexo da realidade. (COLLINS, 2019, p. 52)

Hoje no meu espelho reflete imagens que cantam ao final de tudo as músicas das minhas memórias em que estão todas essas mulheres e nelas não morro afogada por mim mesma, porque esse espelho figura como o abebé³³ dourado onde reflexo é meu, mas também das que vieram antes de mim e assim nos refazemos inclusive em termos epistemológicos.

3.5 - A Búfala - Construção de um corpo decolonial na busca de caminhos para uma narrativa etnográfica.

A imagem da búfala se me apresenta enquanto um projeto de divindade, na sua imagem a superficialidade da separação mente e corpo é um paralelo de mal gosto, de maneira que proponho me deslocar ao ponto de me transformar na Búfala partindo do meu processo de conhecimento, formação subjetiva/temporal que passa necessariamente pela fazedura do corpo.

³³ Espelho carregado pela orixá Oxum.

Diante da Búfala eu recomponho o esforço de Paulino, ao fazer um caminho para entender o eu mulher negra rerepresentada nela passando pelo processo de fazimento de sua deidade, Paulo Barreto quando fala na sua tese dos elementos que constituem o corpo para a prática da Bahse se sendo esse o processo terapêutico de cura, nos mostra que aquilo que fere e o que cura é parte do mesmo composto, o corpo próprio.

Então apresento a Búfala desse mesmo modo, como aquilo que se fere é aquilo que se cura e está dentro de sua própria estrutura, nos elementos de constituição da sua imagem está a feminilidade e o ser mulher, de maneira que o que assim a caracteriza é o seu sujeito animalesco produto frutífero da natureza, assim como seu desejo pelo que se parece consigo.

E dentro do campo da produção do sujeito capitalista colonial, o sociólogo Achille Mbembe confere uma compreensão da construção desse sujeito na relação com a morte como último e principal elemento do paralelo da construção da búfala e o conhecimento intelectual.



Fig 14. Série Búfalas, aquarela e grafite sobre papel, 65 × 50 cm, 2020



Fig 15. Rosana Paulino, Sem título, da série Búfala, 2019, aquarela e grafite sobre papel, 27.5 × 37.5 cm

Quem é a búfala e o que ela tem a ver comigo?

Sei que aí dentro ainda mora um pedacinho de mim

Um grande amor não se acaba assim

Feito espumas ao vento

Não é coisa de momento, raiva passageira

Mania que dá e passa, feito brincadeira

O amor deixa marcas Que não dá pra apagar

(Espumas ao vento - Accioly Neto)

Muito da forma de Paulino de colocar nas obras o que lhe comove e reformar esse modo de ver sobre a figura da mulher negra num geral, sendo ela uma mulher negra, fazendo uma representação de si, me faz aproximar e estranhar constantemente a artista. Devo concordar com a artista quando fala dentre as inúmeras entrevistas dadas que ‘somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem’, jamais me assustei tanto com obras como me assusto com as de Paulino, tudo o que ela produz me obriga a vê o mundo que me produziu e como eu me produzo diariamente com o que foi criado de imagens antes das suas.

Deste modo suponho que devo pontuar como vejo a búfala e qual espaço ela toma dentro de uma narrativa não concluída do meu olhar sobre o processo de fazer-se sujeito. A começar pelo fato de não vê um sujeito, mas sim, uma deidade, dessas dos contos mais sórdidos, obscuros, estranhos e desejosos de ser. ela é “Para além das estruturas visíveis, aos olhos, o conceito de elementos etéreos ou imateriais que gravitam no corpo” (BARRETO, 2021,p.45)

Com chifres bem amostras e vaidoso corpo nú preto bem fincado na terra,e que da terra ninguém lhe tira ou dela a terra, porque é nela que seu corpo se conforma mais vivo e cheio de força. A búfala é bonita, tem desejos do que se parece consigo, seu corpo nú não recua ao seu querer, mas atrai e se move de um modo lento sentido cheiros e situando o espaço que é parte e condutora de si.

Posto o que de mais animal existe, volto do deslocamento à Búfala, para refletir em cima dela, me entender num espaço de conhecimento cimentado pelo que destrói

essa divindade a qual me projeto é um exercício interessante para dizer o mínimo, ao tratar do conceito de necropolítica, Achille Mbembe traz que dentro da ideia do tornar-se sujeito, existe uma separação do animal. “A morte humana é essencial voluntária, é o resultado de riscos conscientemente assumidos pelo sujeito. De acordo com Hegel, nesses riscos o ‘animal’ que constitui o ser natural do indivíduo é derrotado.” (MBEMBE, 2016. P.125)

E aqui se conclui uma primeira perspectiva de morte das inúmeras, posto que o ser humano torna-se sujeito quando separado do animal que matou, ele próprio matou, e tendo aniquilado uma parte sua no caminho para cognição, os empecilhos foram, são criados e é perturbadoramente racional o conhecer alijada do corpo.



Fig. 16 - O monstro

Entendo que o que não se pode ser e agora está morto compreende um luto, não quero com isso escapar à sensação amaciada da morte com que lidamos depois que isso vira modo de funcionar do Estado, o exercício da morte como forma de

gestão política, aquele que produz morte principalmente e essencialmente quando aplicada a raça, mas acho por bem irmos ao que é estrangulado em termos de conhecimento depois e durante isso, tendo em vista que trato do meu corpo e o apontamento é para essa relação com o que lhe é tirado.

As maneiras de matar não variam muito. No caso particular dos massacres, corpos sem vida são rapidamente reduzidos à condição de simples esqueletos. Sua morfologia doravante os inscreve no registo de generalidade indiferenciada: simples relíquias de uma dor inexaurível, corporeidades vazias, sem sentido, formas estranhas mergulhadas em estupor cruel. (MBEMBE, 2016, P.142)

A fonte do desejo como força e caráter de algo é exprimida, no caminho da personagem, sendo eu narradora dela, seu entendimento é agora construído através do que não tem mais, do luto, acho que posso dizer tal qual Conceição Evaristo que escrever é uma forma de sangrar e escrever para narrar experiências particulares comuns é remoer um luto recalçado.

Me mover enquanto mestranda e comportar caminhos etnográficos me faz reagir ao vazio histórico de todas as imagens pelas quais percorro de Rosana Paulino e aquelas que ela não tocou, são marcas que reverberam física e psicologicamente no exercício de serem transplantadas teoricamente, vejo em sua experiência o desejo pegando fogo como canta Elza Soares em sua interpretação música de Accioly Neto e penso que o desejo é outra fonte de morte e ferida, necessariamente nessa ordem.

Com quais palavras se inscreve?

Strumming my pain with his fingers

Singing my life with his words

Killing me softly with his song

Killing me softly with his song

Telling my whole life with his words

Killing me softly, with his song

(Killing me softly: Norman Gimbel / Charles Fox)

Me abandonar na Búfala, “deidade”, seria o caminho mais simples de se fazer, suponho, etnografar através dela, daquilo que projeto e narrar até acreditar. Essa foi uma ideia que me passou pela mente, mas esse texto teria apenas um parágrafo e minha dissertação seria uma espécie de portfólio de imagens feitas por Rosana Paulino com notas minhas para pura apreciação.

Como não é o caso, volto ao ponto de minha imaginação, com o questionamento de onde imagino minha análise e reflexões por sobre as obras e deste modo sobre o corpo da búfala, me levando a existência de sua sexualidade, mas foi depois da minha relação com a morte, entendendo um pensar colonial primeiramente pautado por ideias cheias de atributos morais que construí esse corpo.

A aproximação tanto da sexualidade quanto de uma feminilidade me era recuada da búfala, acho pouco concebível a divindade ter medo de sua própria sexualidade e sequer pensar que esse seu elemento poderia feri-la de algum modo, ferir ao ponto de não supor que esse ferimento atravessaria os caminhos da reflexividade e do escrever etnográfico.



Fig 17. Rosana Paulino, Sem título, da série Búfala, 2019, aquarela e grafite sobre papel, 27.5 × 37.5 cm

Na investigação do ‘fenômeno Roberta Close’ Elias Veras observa que a construção de sua imagem está voltada a características da ideia uma feminilidade cristã, afastando Close da travesti para que o público a desejasse, requerendo sua presença “Desse modo, mostrou o quanto o gênero é performativo, sendo efeito da repetição das normas mediante as quais o masculino e o feminino são constituídos e diante das quais os sujeitos não podem descartar por vontade própria.” (VERAS, 2017,p.117)

Mostra também o quanto a leitura do outro sobre que você apresenta visualmente também o constrói, e quando tudo isso está pautado por uma lógica farmacopornográfica sobre a qual discorre o filósofo Paul B. Preciado, sendo essa uma nova produção de subjetividades, cuja sexualidade é transformada em um assunto político-capital.

Há então a produção de ser através da publicização de imagens com signos pautados na retórica do capitalismo colonial de modo a manter sua produção e moralidade firmes, ainda que superficialmente pareça uma mudança, mas só estamos repetindo a norma.

Conceição Evaristo no documentário *Escrevivência* aborda a construção de narrativa e a maneira como se constrói um personagem e disse que é na maneira como você usa a linguagem que você pode fazer de um fato extremamente cruel e construí-lo de tal forma que o humaniza.

Mas o que estávamos lidando aqui é a escrita de uma narrativa do eu com a linguagem de outro, onde você supõe está escrevendo algo per si, experiências pessoais, pensa está descrevendo com suas palavras, mas percebe esta escrevendo toda sua vida com as palavras ou parâmetro do homem branco cis e hétero, para o qual a sociedade colonial capitalista foi feita.

Por uma narrativa com palavras minhas

Meus caminhos etnográficos estão ligados além de imagens a canções, durante a seletiva do mestrado li Lélia Gonzalez em ‘Racismo e sexismo na cultura brasileira’ e a cada parte do texto é inserido parte de uma música ou dizezinho, assim tomei isso

como forma narrativa, numa das partes do texto de Gonzalez que fala da neurose brasileira em diálogo com a psicanálise ela vai dizer que a mulher negra é o desejo do homem branco como mãe preta, entendendo-se portanto que a mulher negra é em desejo na sociedade patriarcal, mas é um desejo recalcado daquilo que não se admite e não se pode ter.

A música que agora rememoro e está em passagem no texto é :“Só uma palavra me devora, Aquela que o meu coração não diz” é parte de uma canção de Abel Silva de nome Jura secreta e a letra segue com “só o que me cega, o que me faz infeliz, é o brilho do olhar que não sofri” estendo e interpreto como sendo a escrita pelo que não está, o ato pela negação e aquilo que não sei por que deixo de olhar.

Parte do que componho está também ambientado pelo quando não fui vista e percebo isso na escrita apenas durante parte da minha transformação na búfala, perceber como as palavras de Paul B. Preciado: “o corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também de resistência” toma espaço no caráter de construção do conhecimento, porque a partir disso posso escrever e olhar através do que não quis ver, sem compreender esse não ver como forma de opressão e automutilação, seguindo na lógica colonial de relação com a morte.

Bruna Teixeira em sua dissertação, na qual investiga imagens que contam histórias sobre corpos de mulheres deficias³⁴ , buscou na iconografia brasileira abordagens sobre com foco na antropologia da imagem, no entanto, observou que o tema não era tratado, de maneira que se propôs a fazer uma etnografia prática com foto colagem e a partir disso narrar experiências suas em diálogo com interlocutores deficias.

Dentre dezenas de outras anatomias visíveis e normativas em comuns. Parte-se do pressuposto de que há um retrato corporal ideal e ele é vendido como a melhor forma de ser uma humana desejada, portanto, feliz (BUTLER,1990;LAURETIS,1987). Ser um objeto de retrato público no Brasil simboliza pertencer a um grupo de alto status, digno de contemplação. Existir em corpos considerados desajustados no país, realmente parece uma tarefa cada vez mais difícil. (JACINTHO, 2021. P,21)

³⁴ termo utilizado pela antropóloga como forma de reivindicação o entendendo como marcador do corpo dentre outros.

A antropóloga evidencia então as narrativas normativas sobre seus corpos, mas não só isso, Teixeira mostra na dissertação o modo como foram construídas os olhares interpretativos sobre a imagem, e sobre essa base resolvi me orientar, aglutinando elementos como a negação e o desejo recalcado de um corpo matriz de conhecimento, habitando a imagem que componho de maneira etnográfica.

Os caminhos que me levaram à Rosana Paulino e tão logo após à búfala, na qual numa tentativa de reflexividade me aproximo ao ponto de tornar-me ela, por escrever da experiência através de personagem, e como diz Conceição Evaristo de forma a atentar ao modo como a construo para poder fazê-la humana, isso é então uma tentativa de humanização de compreensão do corpo que produz.

E por mais que a artista tenha me apresentado em sua arte a construção do corpo, eu ainda o estava olhando como um corpo já posto e olhando ele posto é como se eu somente aceitasse as marcas como de sua natureza e não fruto de teorias e conceitos pré-estabelecidos na sociedade e aí vamos desde feminilidade, que é um ponto importante a ser ressaltado na búfala e por quais caminhos passeiam essa feminilidade.

Compreender que meu corpo marcado pela raça, pela não heterossexualidade produz meu olhar e através do que ele o produz é o que caracteriza essa reflexividade, compreender que a morte e o recalque estão ligados e a escrita se pauta em como a estrutura social e teórica atravessa minha experiência no exercício de mestranda em antropologia que vem a ser transposta numa etnografia é também um exercício de busca.

4. ENTRE NARRATIVAS

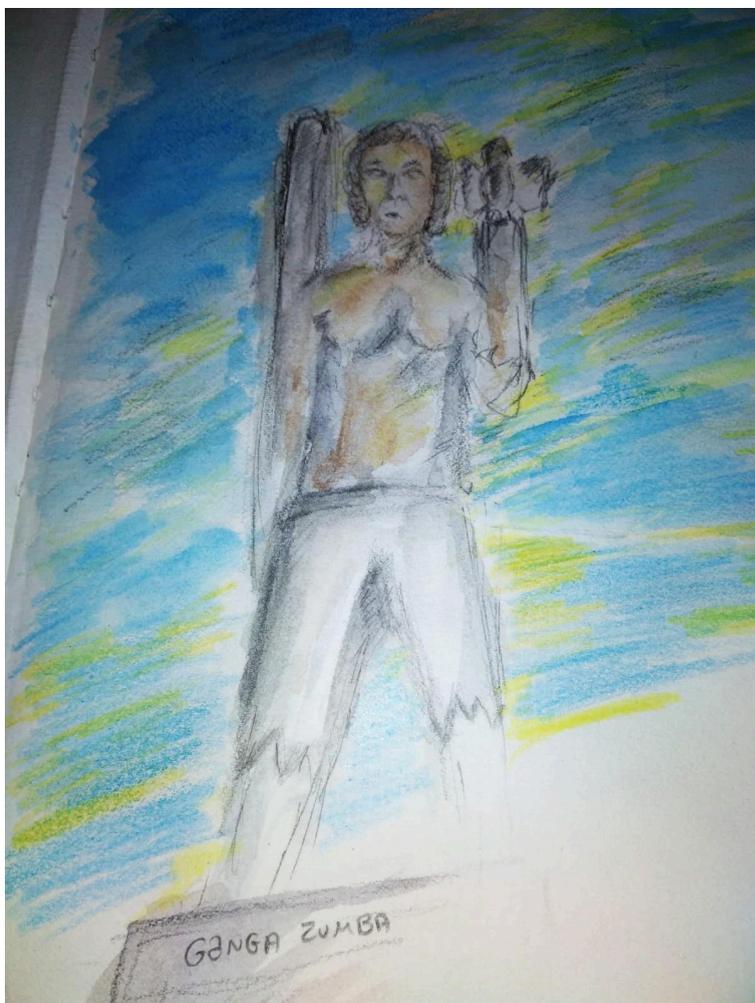


Fig. 18. Desenho da estátua de Ganga Zumba no bairro da cruz das almas

Pedalando na ciclovia que passa pelo bairro da cruz das almas, vejo com frequência a estátua de Ganga Zumba feita pelo artista pernambucano José Faustino, a obra que está localizada na praça de mesmo nome, tem a estátua direcionada tendo como referência uma linha reta imaginária traçando uma rota de Maceió para Luanda na Angola. A rota não está no quadrinho Angola Janga de Marcelo D'Saete, ainda que o trânsito lá exista, quando são abordados os conflitos em Angola, a época, e a chegada de guerreiros em Palmares.

Confesso que depois de saber a história e tendo acabado de ler o quadrinho, a linha imaginária para a qual a estátua está direcionada, tem ganhado meus olhos ao passar pelo monumento de bicicleta. O primeiro líder do quilombo dos Palmares

aparece nas páginas do capítulo de Aqualtune em 1677 no Mocambo do Macaco, a capital contava com 6 mil habitantes de 8 mil na época no Recife³⁵.



Fig 19. Angola Janga - Marcelo D'Saleta, 2017 (Página do quadrinho)

O quadrinista logo nas primeiras páginas imbuído de uma extensa pesquisa realizada em 11 anos dentre a larga referência bibliográfica e glossário com as palavras e imagens de determinados símbolos no final das páginas do quadrinho, nos faz notar a existência dos dez quilombos ou mocambos mais conhecidos como

³⁵ Macaco, que era o principal Mocambo, a capital de Palmares, tinha cerca de 6 mil pessoas. Incrível se compararmos com o Recife, que, por volta de 1650, tinha algo em torno de 8 mil pessoas.... Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/angola-janga-narra-resistencia-de-palmares-em-quadrinhos/>. Acesso em: 20 set. 2024.

sendo parte da formação da grande Angola Janga, a “pequena Angola” símbolo de resistência da população negra diante da colonização na Serra da Barriga.

A narrativa de D’Salete me leva ao conhecimento perdido ou apagado que não tinha na escola, por exemplo, decerto que eu sabia da existência de Zumbi do Palmares, na infância falavam: nascemos na terra de Zumbi. Meus avós maternos vieram de União dos Palmares, mas o que eu sabia era um quase, algo como uma unidade generalizada, um fantasma do passado, e ainda que símbolo de resistência, à atuação e vida daquele lugar não me constava como elemento subjetivo, sua organização territorial e política, me passa a ser conhecida já mesmo quando crescida.

Na construção de minhas memórias, os símbolos foram protegidos de mim ou melhor dizendo, afastados pelo quadro oficial, pelas narrativas que escolheu-se narrar, de maneira que não me foi contada essa história, pelo menos não dentro do que vem a ser a narrativa autorizada³⁶, e o quadrinho como forma narrativa me possibilitou aprender a ler imagem que aqui se apresenta “diferente das narrativas que as enquadram, expuseram ou silenciaram, são feitas de um mar inteiro e não de um rio que se pretende oceano.” (Simões, 2018)

Já em 2016 na Costa do Marfim na cidade de Grand-Bassam, Joana Choumali faz fotografias três semanas depois do ataque terrorista que aconteceu no hotel próximo da praia, deixando mortos, luto e segundo a artista uma rememoração da segunda Guerra Civil que eclodiu em 2011 no País, as fotografias foram impressas no tecido e viraram pequenas telas bordadas no entorno das pessoas e seus contornos, o espaço é recriado pelas linhas e pontos aplicados na imagem.

³⁶ Dentro da lógica de espaço autorizado de que fala Igor Simões em *todo cubo branco tem um quê de casa grande*. (2011)



Fig 20. Çã va aller, Joana Choumali 24x24 cm, 2016.

“Çã va aller” é o título da série de quadros feitos por Choumali, seu significado é, *tudo vai ficar bem*, mas que vai para além deste, a fotógrafa diz se tratar de uma expressão usada para tudo, mesmo para uma situação a qual não vá ficar tudo bem. As linhas nos espaços, nas pessoas, parecem uma forma de lidar com sentimento da perda, ao pegar seu iphone para tirar as fotografias, Choumali está vivendo o luto daquelas pessoas que foram deixadas mais de uma vez de cara com a morte e não tinham o hábito de falar sobre ela.

Assim como frequentemente somos incapazes de falar de nossa necessidade de amar e ser amados, porque temos medo de que nossas palavras sejam interpretadas como sinais de fraqueza ou fracasso, raramente somos capazes de compartilhar nossos pensamentos sobre mortalidade e a perda. Não surpreende, portanto, que sejamos coletivamente incapazes de confrontar o luto. (hooks, 2021, p. 230)

Ao falar sobre o amor bell hooks aponta em nossa sociedade uma incapacidade de olhar para morte, atrelada ao fato de não sabermos como amar pelo medo da fraqueza que esses sentimentos proporcionam, nos pequenos quadros de “Çã va aller” me parece que ao imprimir e bordar sobre as imagens, a fotógrafa coloca em pauta não só o luto dos representados nas imagens como também aponta para sua própria relação com ele, o reconstruindo nas linhas que se saltam.

Ela diz³⁷ que em Côte d'Ivoire não é comum falar sobre sentimentos, saúde mental e a discussão sobre experiências traumáticas ainda é vista com forma de fraqueza. Vejo em seu trabalho que é construindo diálogo, ainda que consigo, que seu bordar se soma às fotografias que estabelece e recria espaços, habitando tanto os espaços dos quadros quanto os da cidade, outra vez.

Às vezes me surpreende saber de maneira intuitiva que há pessoas enlutadas ao redor de todos nós, mas não vemos sinais explícitos de seus espíritos angustiados. Somos ensinados a sentir vergonha pelo luto que perdura. Como uma mancha nas nossas roupas, ele nos marca como falhos, imperfeitos. Apegar-se ao luto, querer expressá-lo, é estar fora de sintonia com a vida moderna, em que os descolados não se abalam ficando de luto. (hooks, 2021, p. 230)

Renata Felinto em "*Não conte com a fada*" de 2011 o encantado dispõe de novas modulações e formas nas linhas, rendas, purpurina, no guache e dentre outras técnicas e meios de que se utiliza para compor suas personagens, elas têm olhos dos mais variados, grandes e pequenos, elas são grandes e pequenas e se imprimem em feminilidade não definidora, pelo menos é como me atinge a obra, e sobre elas Felinto diz³⁸:

Cor, brilho e fantasia remete-nos ao encantado mundo dos contos de fadas. Entretanto, na medida em que as personagens destes contos não representam e nem valorizam os padrões de feminilidade que existem no mundo real, no Brasil, em que medida que eles podem, de fato, serem educativos e não frustrantes e forjadores de uma identidade calcada em valores que divergem dos nossos?

Posso dizer que fantasia é algo que me é muito caro, eu sou da ala das pessoas que não sustenta o mundo sem uma boa dose de encanto, quando se dá espaço para que ela aconteça. A proposição fantástica da artista e curadora monta quadros onde é na fazedura que o encantado se encontra e é parte do mundo real, sem findar histórias, o mundo real é, portanto, um sim à imaginação.

Autoimagem é celebrada nos caminhos comuns de criação e projeção para formação da identidade de meninas negras, quando numa determinada entrevista Paulino ao tratar da criação da búfala relaciona esses pressupostos ocidentais como excludentes da identidade de mulher entendendo que neles não somos contempladas, em suas fadas Felinto também reconhece nessa miserabilidade de signos, um processo de supressão diante daquilo que não está disposto.

³⁷ [Joana Choumali: Ça Va Aller - GUP Magazine](#) Acesso em 12 Abril. 2024.

³⁸ [Série "Não conte com a fada" | Flickr](#) Acesso em 12 Abril. 2024.

É na consciência de que a gente continua, assim como Paulino, que a série de obras se estende em desarticulação, sendo esse ato, portanto, parte da composição tanto de uma montagem de exposição quanto da montagem de sujeitos etéreos e reais, o espírito quebrado se junta como elementos que parecem se sobrepor uns aos outros, espiralados e misturados.



Fig 21. "Não conte com a fada". Trabalho 3. Dimensões 72 x 50 cm. Acrílica, renda, flores artificiais, pastel oleoso, guache, lápis de cor e purpurina sobre papel Fabriano.

Felinto transforma até Sojourner Truth em fada, afro-americana, ex-escravizada aquela que questiona e reivindica espaços de tal modo a desalinhar estruturas e signos, restabelecendo a linguagem, das mãos de Felinto para meus olhos, torna-se fada, e dessas linhas contempla a possibilidade de ser por meio de outros signos, de tal maneira que é através do fantástico que acabamos por conhecer e fazer o real.

Enquanto experiência sensível, as imagens são capazes de produzir sentidos diversos quando em contato com nossas imagens de memória, ou seja, nossos conceitos mentais. Além de, também, informar-nos sobre as formas por meio das quais, no passado, representamos nossa própria história e conferimos sentido à historicidade. Por isso, concordo com Didi-Huberman (2015, p. 15) quando ele diz que “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. [...] Diante do vão de uma porta aberta”. (Abreu, 2021, p. 58)

4.1 - Atuantes na história do tempo

Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei

Transformai as velhas formas do viver

Ensinai-me, ó, pai, o que eu ainda não sei

Mãe Senhora do Perpétuo, socorrei

(Gilberto Gil)

Ainda diante do sujeito, na escolha de obras para que num mesmo lugar sejam operacionalizadas, criando assim narrativas, estamos falando necessariamente de tempo, em imagens falamos de tempo, de tal modo que me cabe dizer desses artistas juntos estarem formando a história no tempo que transcorreu até então em paralelo, digo que estejam atuantes em contar a história do tempo.

Ao ser questionado na época da divulgação do quadrinho sobre o porquê de contar a história do Quilombo dos Palmares D'Saete fala das histórias não contadas, da falta de atribuição de identidade a essas pessoas a tal ponto de não as compreender como indivíduos acrescentando “que o livro pode fomentar uma discussão sobre o nosso passado, e sobre a história do negro no Brasil”.³⁹

a curadora afro-espanhola Elvira Dyangani Ose,[...] que artistas contemporâneos no mundo todo lançam novo olhar sobre a produção de arte e veem arquivos, acervos, memórias objetivando novas leituras e a reestruturação (ou desestruturação) de ideologias hegemônicas que atravessam as artes visuais e, portanto, o papel do museu. Narrativas oficiais precisam ser colocadas em dúvida na medida em que existimos e, entretanto, não nos dão materialidade, visualidade, corporalidade. (Felinto, 2016, p.4)

Os símbolos, signos atuam na trajetória das imagens das pessoas negras de modo a serem encontrados marcados em si, pessoas trazidas para serem escravizadas os tinham corporificados, os vi nas representações de tipos raciais, desenhos de Debret e Rugendas, essas em que os artistas “dispõe seus personagens buscando diferenciar grupos diversos a partir de características visíveis” (Bittencourt, 2005) de modo a generalizá-los.

No período entre 1828 e 1829 quando voltou à Europa, Rugendas apresentou o resultado de seus trabalhos realizados em suas viagens.

³⁹ [Angola Janga: a resistência de Palmares em quadrinhos – CartaCapital](#) Acesso em 25 Mar. 2024.

Antecipando a surpresa de sua audiência diante da quantidade e da variedade de imagens de negros que exibiria, Rugendas explica que no Brasil era possível encontrar “membros de quase todas as tribos da África. Num só golpe de vista pôde o artista conseguir resultados que, na África, só atingiria através de longas e perigosas viagens a todas as regiões dessa parte do mundo (Bittencourt, 2005, p. 116)

D'Saete aborda que essas imagens de representações de tipo fizeram parte de sua pesquisa, no entanto, ao se utilizar de símbolos para contar e ser parte da história, nos apresenta quem são, de onde vem essas pessoas e suas crenças, o *sona*, por exemplo, é um conjunto de símbolos de origem tchokwe, povo que habita o nordeste da Angola, e são desenhos formados por pontos e linhas realizados na areia acompanhados por narrativas orais.⁴⁰ No quadrinho aparece quando Antônio Soares a caminho de Angola Janga se consulta com a cuca, o oráculo, e ela lhe conta de seu caminho através do jogo de búzios.

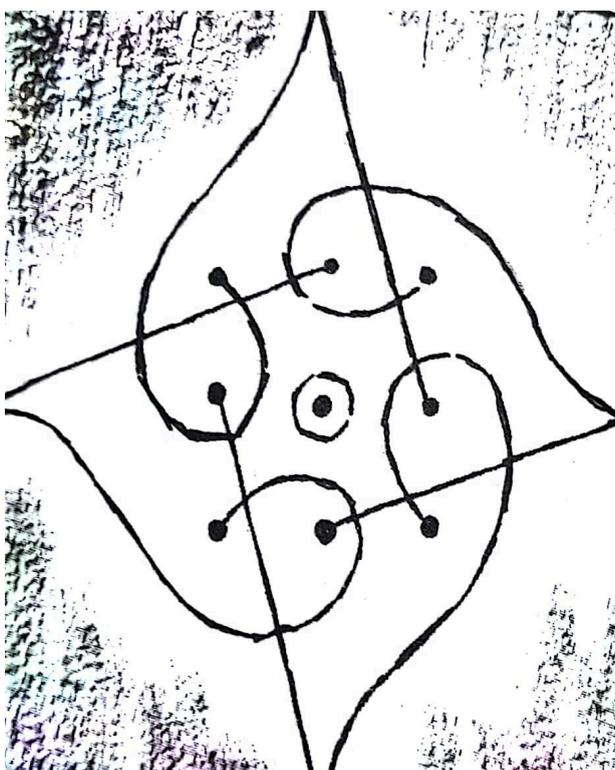


Fig.22 Angola Janga, Marcelo D'Saete. 2017 (Página do quadrinho)

Esse símbolo se transforma durante a narrativa de tal forma que poderia estar também no corpo, olhando as imagens das tais representações do passado, tive um certo impulso arqueológico quando vi as marcas no corpo da moça no desenho de Rugendas sob o título 'negra mina', e busquei relacionar essas imagens com as do

⁴⁰ D'Saete, Marcelo. Angola Janga - uma história de palmares. 2017, p.418.

quadrinho, me fez pensar da possibilidade de seus significados e através deles conhecê-la, costuma ser sempre uma possibilidade, a de conhecer.

Dentro dos espaços de 24 centímetros nos quadros de Joana Choumali, o tempo atua em todos os sentidos, como na forma de um fazer etnográfico, onde o tempo se insinua diversas vezes sob as mais variadas manifestações não lineares, e reveste-se de um passado de guerra, fazendo com que sumam as pessoas, seus olhares e voltem os traumas não tratados, as fotografias bordadas conectam sujeitos aos seus passados comuns que ainda não deixou de existir, e Choumali ao vê-lo no ar o materializa.

La etnografía está producida por aquellas realidades en las que se encuentra sumergida, realidades que están atravesadas por el género, cuyos entramados son profundamente íntimos y afectivos. Así, cuando decimos que la etnografía está producida, nos referimos a que, en su hacerse, está permanentemente afectada por aquello que estudia. (Pérez-Bustos; Piraquive, 2018, p. 3)

Tornando as pessoas quase que fantasmas diante dos sentimentos ressaltados, tais como a solidão, melancolia, os espaços vazios tornam-se palco daqueles que não mais habitam, porque deixam de ser sujeitos recuando sua materialidade para tudo o que permeia, o que me leva a entender que aquele lugar por esses momentos novamente estanca a sua continuidade, de tal modo que é a fotógrafa ao travar contato e com a fazedura de suas pequenas peças, nos apresenta a outra linearidade narrativa.



Fig 23. Sans Titre 24x24 Cm Series Ca Va Aller Joana Choumali 2019

Diante dela, o não dito é dito e reconfigurado ao mesmo tempo, em que o espaço volta a ser um lugar porque agora ele é habitado, com linhas coloridas, oportunas que lhes adianta o pensamento, o corpo pesa saindo do fantasmagórico, do lugar suspenso tornando a cena real, assim como fez Marcelo D'Saete tangenciando suas histórias, criando caminhos para que essas pessoas possam passar novamente, criando memórias históricas e lhes restituindo caminhos de conexão.

Quanto a escolha da série de Felinto, devo dizer que não foi por me atingir no lugar da criança, mas dá adulta, “*não conte com a fada*” conversa com essa pessoa que me tornei, então coloco as duas em diálogo, quando posso fazer isso, apresentando pessoas que li e conheci e que também dizem, tá tudo bem, não precisa acreditar em tudo quando esse tudo te limita a imaginação, diz que para aprender a gente erra, fala também: aprenda a ser de uma forma diferente da que está posta.

Numa conversa direta de ambas a adulta e a criança, me propondo a explicar sobre feminilidade no diálogo fantasia e mundo real, sabendo que criativas somos, podendo criar nosso feminino, como na búfala que cria mulher, explico a criação da menina através dessas fadas, sobre como fomos perdidos de nós num suposto início criado a partir de uma colonialidade, e então lhe digo: Imagina o que vem antes e depois disso.

A incorporação de tão diversas e heterogêneas histórias culturais a um único mundo dominado pela Europa, significou para esse mundo uma configuração cultural, intelectual, em suma intersubjetiva, equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento. (QUIJANO, 2005, p.121)

Acontece que dentro do trajeto e no entorno da história oficial contada nos arranjos da colonização dissipam-se histórias anteriores que poderiam abarcar o que está posto na obra de Felinto, porém uma história hegemônica cria relações escassas no que consiste também ao universo fantástico, intenções de liberdade se diluem para as vias do tal “padrão mundial de poder” (Quijano, 2005) sendo aí concentradas todas as formas de subjetividade.

A questão central que nos interessa aqui é a seguinte: o que é realmente novo com relação à modernidade? Não somente o que desenvolve e redefine experiências, tendências e processos de outros mundos, mas o que foi produzido na história própria do atual padrão de poder mundial? [...] o elemento básico da nova subjetividade: a percepção da mudança histórica. (QUIJANO, 2005, p. 124)

Não conte com a fada se realiza na composição de novos trajetos para o lúdico, no que concerne a narrativa que não foi aceita, ainda penso que na figuração do tempo atual das fadas se comportam como mitos fundadores, tanto no que tange a búfala quanto nas mulheres de assentamento, propondo que suas partes façam dela várias, e aqui não estou tratando de linearidade e data das obras, mas como já mencionado, da construção narrativas, de rearranjo nas conexões.



Fig 24. Renata Felinto, série ‘não conte com a fada’. 2011

Então o tempo desses narradores trata-se não somente de recuperar narrativas outras perdidas na forma de contar colonial, mas como canta Gil de ensinar o que ainda não se sabe, ou mesmo do que não lembra que sabe, no cuidado daquilo que se funda não se tratar de delírio, o deslocamento contido em cada uma das obras apresentadas trazem perspectivas de um afrofuturo⁴¹.

⁴¹ A curadora Kênia Freitas diz que “É um movimento que abrange diversas narrativas de ficção especulativa – aquela que se propõe a especular sobre o futuro ou o passado -, sempre da perspectiva negra, tanto africana quanto diaspórica”. Afrofuturismo: fantasia, tecnologia e ancestralidade (uol.com.br) Acesso em: 27 Mar. 2024.

4.2 As Intersecções

Li recentemente um livro de Eliana Alves Cruz, chamado *Nada digo de ti que em ti não veja*, logo nas primeiras páginas o narrador diz: “vou lhes contar aqui algumas vidas. Apenas existências que passaram diante de meus olhos.”⁴² Ele narra destinos de quase trezentos anos atrás, a protagonista, depois de muitos nomes, carrega nesta história o de Vitória e por ela, além do nosso narrador, passam todos os personagens, Vitória tem um dom, o de ver caminhos.

Das pegadas que o narrador diz deixar no romance, ela tem acesso a algumas delas, assim como a *cuca*⁴³ em *Angola Janga*, ela não é a narradora, apesar de contar caminhos, Vitória é narrativa, tanto que é capaz de confundir o narrador tempo, sob os rumos de seu próprio destino e aqui ela pode se passar por estrelas, pelas várias mulheres de “*assentamento*”, da búfala à fada, dizendo de suas vontades, e quanto a mim, não sabia que queria tanto saber da existência de Vitória até Eliana junto ao seu tempo me dizerem dela.

Quando me dispus a fazer escolhas e articular obras que junto às de Paulino contassem sobre a existência, as imagens escolhidas ao mesmo tempo, em que se colidiram ficaram de uma certa maneira, aglutinadas me jogando no desafio do porquê esses três artistas e suas narrativas tencionam e se alinham com a de Paulino, D’Salete e Felinto estão em seu entorno, tendo em algum momento a experiência de Rosana Paulino enquanto formadora e inspiração de suas artes.

Choumali não achei nada que dissesse delas alguma proximidade ou conhecimento intercambiado, conheci a obra da fotógrafa enquanto via alguns stories da cantora Mayra Andrade, no entanto, a escolha vem diante da possibilidade de juntá-las, numa relação de “experiência da narrativa no corpo e da imagem” (Jacintho, 2021, p. 37) podendo assim encurtar espaços diaspóricos, estabelecendo conexões que se materializam no saber da existência de nossas corporalidades.

⁴²Cruz, Eliana A. *Nada digo de ti que em ti não veja*. 2021. p. 10

⁴³ Velha feiticeira, correspondente ao quimbundo iakuka. (D’Salete, 2017, p. 416)

Quando no curso da pesquisa, a experiência etnográfica foi um caminho para dispor sobre essas obras e como elas me afetam, mesmo tendo ido por outros caminhos, o artigo *bordando uma etnografia* de Tânia Perez Bustos e Alexandra Piraquive me mostrou como o afetar-se pela pessoa, seus temas, suas obras, nelas o estudo ganha contornos de uma criação do real, a construção de uma memória se integra a outros artistas e suas formas de entendimento.

Nos lugares percorridos tanto por Paulino quanto pelos artistas escolhidos, o fazer coletivo e o modo como me envolve aquilo que está posto na relação bordado e etnografia abordado pelas antropólogas, afirmando que a etnografia para se aproximar do bordado precisa bordar, ressaltando que para entender o bordado deve-se compreender sua gramática. (Pérez-Bustos; Piraquive, 2018)

Fabricar imagens compartilhadas ainda que do meu canto, além da criação do real por meio de uma reflexividade é também mais uma possibilidade de encontro com essas referências, Bruna Teixeira ao tratar da produção de suas fotocollagens no primeiro momento para dissertação pontua que as fotocollagens não “estão como marcadoras da lógica da escrita, mas podemos perceber complementaridades não explicitadas” (Jacintho, 2021, p. 16)

Em vez de um ponto de olhar fixo, as fotocollagens que apresento propõem mobilidade, desamarras e operam em uma zona muito diferente daquilo que vi enquanto ‘estive lá’, em campo, com elas. Abandonam a cronotopia e abraçam o surrealismo. Não estão preocupadas em fixar corpos defixas em tempos e lugares particulares; em vez disso, elas se preocupam com a deficiência como uma superfície que é completamente mutável e móvel, capaz de se situar em qualquer tempo, espaço e corporalidade. (Jacintho, 2021, p. 17)

As imagens que compartilho aqui seguem essa lógica, as concepções do corpo e do feminino ganham os desajustes de minhas linhas dialogando com os mesmos que vejo tanto na *búfala* quanto em *Assentamento*, as memórias nos patuás se recobrem dos meus estudos na intenção de algum modo, de tentar acessar essa parede de mil e quinhentas peças, uma tentativa de compreensão da gramática de Rosana Paulino em diálogo com o que conheci na antropologia antes e durante a pesquisa.

y su quehacer textil afectó nuestro quehacer etnográfico, realizamos dos movimientos. En primer lugar, presentamos lo que el bordar colectivo gesta: las identidades de género que contribuye a (re)configurar, las intimidades específicas que propicia y los espacios sanadores a los que da lugar. En un segundo movimiento, damos cuenta de cómo eso que el bordado colectivo gesta, afecta la etnografía, llevando incluso a cuestionar la posición de estas

prácticas en el canon académico clásico de la antropología. (Pérez-Bustos; Piraquive, 2018, p.4-5)

Saber do que essa troca entre antropologia e artes visuais gestou e como o campo foi se moldando para que pudesse também me ver fazendo articulações sobre aquilo que vem a ser construído na forma de memórias, o que faço, no entanto, não é bordar, ainda que tenha em algum momento me aventurado com a linha, mas desenhar o que vejo e o que posso imaginar a partir de existências que me foram contadas, de alguma forma apartadas, aquelas que estão na esfera da (re)conexão e até aquelas inventadas a partir do que o processo me leva.

O antropólogo José M. Nieto Olivar em um ensaio intitulado *difícil saber... ética, antropologia, desigualdade e desenho* de 2017 referente a sua pesquisa para tese tendo como campo espaços de prostituição, tem no desenho uma possibilidade de reconstituição visual da experiência etnográfica e então diz: “Desenhar era compreender os corpos e os movimentos, as relações, os olhares, os espaços. Era pensar em roupas e cores, em curvas, em peles, em luzes e sombras, em fumaças, em disposições físicas.”(Olivar, 2017, p.119)

Victória Lopes Dias na tese intitulada “*sobre pessoas, pedras e formigas - relações simbiopoéticas na escultura de pedra-sabão mineira*” pesquisa as relações do mestre escultor Duilo Bretas e a sua produção de escultura com a pedra-sabão, a antropóloga constrói a narrativa com alguns desenhos traçando os caminhos de sua pesquisa de modo a mostrar de que maneira se estabelece essa relação do mestre escultor com a pedra e como muitas vezes ele nada fala, afirmando que tudo o que tem a dizer já está dito na escultura de pedra-sabão, assim como Olivar, Dias tem no desenho “uma ferramenta poderosa de relação. (Olivar, 2017, p.120).

Dias também narra com os desenhos dispostos em seu texto, partem dessa relação, os caminhos da tal floresta de pedra verde onde vivia e trabalhava o escultor, fala dela percorrendo essa floresta, de forma que os desenhos também estão ligados em termos narrativos, a uma materialização de memórias, as dela como pesquisadora que viveu aquele lugar, as do mestre escultor com sua obra, também sua relação com essas obras de Duilo que diziam mais do que ele mesmo gostava de falar certos momentos.

Considero da mesma maneira aqui minhas considerações a respeito de como foram produzidos meus desenhos, no ponto de que não estive com Paulino como foi dito anteriormente no texto, uma relação também foi construída, ainda que com a busca de sua imagem representacional, Digo, que mesmo não tendo conhecido sua oficina como foi Dias à floresta de pedra verde de Duilo Bretas, houve efetivamente uma ida até ela, mas principalmente a partir dela, comigo mesma.

Meus caminhos que se pautaram pelas obras e imagens vistas pela internet, traçaram uma rota até a artista numa forma de promoção desse encontro ou de um tipo de encontro, com os desenhos aqui dispostos pensar de certa maneira os espaços que habitamos ficou como que entregue também ao meu imaginar, seriam os desenhos, portanto, um ponto de encontro material e imaterial.

Neles pude não somente aproximar, bem como, rearticular as imagens como vistas nas exposições através dos catálogos, dos vídeos delas tanto em montagens quanto acontecendo, das suas falas a respeito de como desenvolvia e do que diziam as obras, que tentei entender determinados espaços e a possibilidade de outros tantos espaços não somente como sendo físicos, mas como aqueles que habitam o entre nós, não as tangenciando aquele lugar da internet onde foram vistas, mas sobretudo, aquilo que escapa.

Explorar a potência das coisas não significa a exclusão da imaterialidade, pois a busca do conhecimento não deve ser mediada apenas pelo material; ela também deve considerar a memória (HABER, 2011). Este trabalho é um constante trânsito entre o tangível e o intangível, assim como foi estar na Floresta de Pedra Verde. (Dias, 2023, p.65)

Sobre o desenho *Abre caminhos*.

O desenho que intitulei de "*Abre caminhos*" foi o primeiro desenho que fiz como forma de me aproximar de Rosana Paulino e sua obra, tenho no desenho, um lugar de trazer para perto o que me é estranho, então, quando no início da pesquisa foi uma tentativa de aproximação através de parede da memória, não só através dela, para acessar Paulino, mas também uma aproximação da própria obra, fazendo quase uma reconstituição de minha descoberta, ainda que agora as intenções sejam outras.

Talvez pautada em perguntas novas tendo como intenção uma investigação, no caso, parte do desenho é fruto de uma fotografia que vi numa reportagem, sobre a exposição “a costura da memória” na fotografia ela sorri e está à frente da obra, a reportagem tratava da exposição “A costura da memória”, aquela quando conheci a artista.

A propósito do rosto sem rosto, é porque ainda não sabia o que poderia surgir da pesquisa, saber o que estava se passando, a quais lugares me levavam sua obra, quais seriam os caminhos de minhas memórias, assim como, quais seriam os caminhos de nossa memória coletiva proposta nessa parede de patuás com rostos de familiares seus. De algum modo projetei os meus ancestrais, conhecidos e desconhecidos, a fronteira do que nos liga enquanto artista e observadora afetada por sua arte se concretiza na ekedi maior que ela, e num plano outro, me mostra caminhos abertos para nossa conexão.

Se texto e imagem comunicam e se toda comunicação depende de uma relação entre aqueles que se comunicam [...] Uma imagem representa, no sentido bem simples de que ela torna presente qualquer coisa ausente. [...] Assim, ela representa algo ausente, reproduzindo aspectos de sua aparência visível ou daquilo que se estabeleceu como a sua aparência. Ela imita, mas sem ser idêntica àquilo que representa. (Novaes, 2008, p. 459)

A partir de então as memórias estariam abertas, o que me toma em termos de representação, ligado a esse desenho, é especialmente o que ela representa para minha trajetória de pesquisadora e, porque não, artista, ele presentifica aquilo que não conseguia acessar, “a coisa ausente” como coloca Sylvia Novaes no artigo *imagem, magia e imaginação, 2008*.

Desenhar me permitiu participar dos eventos que via pelos documentos, compreender as memórias dos arquivos de seus familiares e também fazer a passagem dos seus arquivos pessoais para os nossos, públicos, aqueles que criam e petrificam a gente em imagens de controle, como no caso das cartas de visita. A proposta de Paulino de que imagens curam imagens me provoca quando me vejo olhando essas fotografias do passado e me dispondo também, a fazer algo com elas, para que não me tomem de modo a pautar minhas construções a partir daqui e por aqui digo, a partir de Paulino como se ainda estivesse lá.

Memórias em patuás

Em “Memórias e patuás” Pesquisando os documentos que embasaram Paulino para construção de “Assentamento” me deparei com uma mulher negra com turbante estampado, um número, local em que foi tirada a fotografia, Rio de Janeiro, e nome do fotógrafo, ela compunha as fotografias de ‘tipos negros’ de Alberto Henschel que foi tirada em 1870, essa mesma fotografia também se encontra na obra “As filhas de eva” de Paulino.

Meu desenho tem como base essa fotografia, tendo sido o último desenho feito, pensei que a composição de sua imagem poderia ser feita através de memórias e relações de outras mulheres que estiveram na minha bibliografia como forma mesmo de reestruturar essa imagem ou mesmo reestruturar meu olhar perante essa imagem, dispondo de um processo de autodefinição.

Quando nós mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade tem o direito de fazê-lo. Independentemente do conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir em nossa autodefinição valida nosso poder como sujeitos humanos. (Collins, 2019, p. 206)

A fotografia da qual fiz o desenho foi reproduzida também por instituições, usadas como forma de legitimar essas imagens de controle, as tais cartas de visita ou as fotografias de tipos sociais circularam na intenção de categorizar pessoas que não eram tidas como sujeitos, e tinham seus rostos estampados para fazer com que essa ideia circulasse, assim como era com o objeto colecionável.

Em oposição à relação de produção dos retratos de ego burguês, na produção dos *tipos raciais*, “a tarefa do fotógrafo era a de construir uma espécie de estranhamento, orientando o olhar do espectador para o diferente e pitoresco dos personagens representados” (RATTES, 2010, p.90). Em resumo, nem a estética da imagem, nem as informações contidas nas legendas, obedeciam às aspirações dos retratados. Ambas eram determinadas por um terceiro, em geral o fotógrafo, articulando a imagem fotográfica estereotipada a um processo de *iconização violenta*. (Feldhues, 2021, P.3)

O estranhamento que tinham como intenção causar era feito na lógica de conformar essas pessoas como Outro, no caso específico, dessa mulher como Outro, o desenho que faço e sua composição é uma tentativa de dizer dela sujeito, movê-la para disputar socialmente aquilo que foi negado, sua própria imagem, e retrabalhar para mim, modos de vê-la, dentro da pesquisa se relacionando com autores com

quem tive contato e fizeram a reconstrução do que seria ver uma mulher negra daquela época nos olhos de agora.

Pensei inicialmente em colocá-la num grande patuá e guardá-la de um outro modo, como Paulino fez com os seus, mas, fez mais sentido que os patuás fossem a ela ofertados, aquilo que patuás protegem são memórias, reformulações da história que essa mulher viveu, a “*costura da memória*” se dá através do que foi Paulino na minha trajetória, assim como Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo, Angola Janga de Marcelo D’Salet e a percepção do amor de bell hooks para citar alguns.

A imagem conhecida como ‘a mulher de turbante’ também já foi retrabalhada em outros momentos, ela é confundida ou mesmo tida como sendo a mãe do advogado e abolicionista Luiz Gama, nada confirmado, até refutado pelas datas, porém existe uma associação sua com Luiza Mahin, é também um modo de recompor histórias, de certa maneira ligar ‘a mulher de turbante’ a Luiza Mahin é caracterizar o que foi descaracterizado, tendo em vista que o que temos é memória, ela sendo ou não a mulher revolucionária da época, simbolo de resistência, torna-se a partir de então o que há de revolucionário nela.

O medo se modificando

A curiosidade que toma Paulino sobre o medo que o morcego causava nas pessoas, quando de suas inúmeras idas ao museu de história natural e os desenhos que fez por lá não somente como forma de treinamento, mas de entendimento do que está posto ou pode ser estabelecido de relação com aquilo que toma para representar no papel, foi também a curiosidade que me veio ao começar a rabiscar a partir dessa sua fala.

O fiz exatamente enquanto ouvia ela falar sobre o exercício de se ver além do morcego e seu assombro, minha maneira de ver além com o meu desenho foi de ampliar, juntar o máximo de pessoas, seres quase entidades para se habitarem numa folha de papel como modo de me ver nelas, e talvez também de descortinar alguns assombros.

É uma recondução da minha estranheza quanto a ocupar espaços, o papel é um desses espaços, onde cabe o agrupamento de tudo o que imagino e me assusta ao mesmo tempo, na linha da modificação está a desidentificação daquilo que sou como Outro, para um reconhecimento e apresentação do eu, como colocado por Fanon:

Àquela altura, desorientado, incapaz de sair por aí com o outro, o branco implacável que me aprisiona, fui para longe da minha presença, muito longe, e me fiz objeto. O que mais seria isso para mim, senão um deslocamento, uma extração, uma hemorragia que fazia sangue negro coagular por todo o meu corpo? Mesmo assim, eu não queria essa reconsideração, essa tematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens. Queria ter chegado lépido e jovial a um mundo que fosse nosso e que juntos construíssemos. (Fanon, 2020, p.93)

Pensar quais roupas sujeitos do passado poderiam vestir, materializar essas vestes e adornos numa comunhão de entes é também imaginar o antes do enclausuramento ao qual fomos submetidos, uma forma de imaginar histórias antes do medo que me causavam de certa maneira, posso dizer que assim como o desenho de Paulino foi se modificando para expressar o tal medo do animal, o meu vai rompendo os meus medos.

Agora não mais vistos como objetos, havendo o deslocamento para inúmeros seres que são capazes de dizer a que vim, uma forma de expressar presença, ao construir o desenho pensei, e se fossem todos juntos? Como que para reagrupar o que está perdido, ainda sem cor, porque estariam detidos a um certo vislumbre da intenção do que poderia ser se dialogassem de maneira ativa com o tal medo causado, e não um advindo do morcego, mas do que é humano ou do que se destina ao ser humano.

Pintura “O monstro”

Não muito distante da linha do que se destina ser humano, estava o quadro que resolvi chamar de ‘monstro’, e ganhou outros contornos depois de conhecer a búfala de Paulino e as formas outras que as mulheres negras ganhavam a partir dela, suas composições de corpos que pareciam estranhos e espantosos, ver sua relação

profunda com a natureza pelos motivos estarmos ligados de modo muito profundo a ela, entendendo nosso corpo apenas como um dos componentes desse todo.

O pintei bem antes de começar a pesquisa, considerava esquisito e interessante ao mesmo tempo, deixando escondido em algum lugar do quarto para que não o visse sempre, mas não tanto a ponto de não vê-lo nunca, contando com que o tempo tratasse de me apresenta-lo transformado aos meus olhos, posso dizer que acontecia, ele mudava e me perguntava o que fundamentava tamanha estranheza de minha parte para com ele.

Veio da mesma maneira do desenho de Paulino e da ekedi, como forma de aproximação, só não sabia exatamente do que desejava me aproximar, e então as obras de Paulino vieram como um norte, através delas e o modo como mostra sua relação com a natureza, o entrecruzamento do corpo do sujeito com a terra, as raízes que lhe atravessam o rosto e corpo com poucas linhas que ousei utilizar, porque esse é necessariamente a forma que lhe traz vida e também se distancia de preceitos coloniais.

É a partir do conceito de elementos que constituem o corpo que os especialistas lançam mão das fórmulas de bahse de produção de cuidado do corpo, acionam os elementos curativos contidas nos vegetais, nos animais, nos minerais e os fenômenos naturais para abrandar as dores, curar as doenças e proteção da pessoa. (Barreto, 2021. p.45)

Aquela proposta de sujeito que se distancia de sua animalidade ou da natureza não compreende esse quadro, os elementos que o compõem atuam como na constituição do corpo amerídeo, que se mostra numa relação complexa com o mundo e se dá de modo a ultrapassar a biologia como fundamentação, é um corpo vivo, como diz Paul Preciado quando falava aos psicanalistas sobre sua monstruosidade: “é meu corpo vivo, que abrange tudo em sua constante mutação e múltiplas evoluções”(Preciado, 2021, p.296).

Algumas raízes o compõem, estão dentro e fora das formas de materialização do corpo, é como se existisse na intenção mesmo de materialização de uma atmosfera que se apresenta na búfala, não digo que tenha visto como semelhante a búfala, mas certamente mais próximo da sua expressão corporal e aí também o que se seguem nas obras *‘senhora das plantas’* a mais recente a *‘Jatobá’* tendo nessa profunda relação com a natureza a finalidade de contemplar um imaginário de

insujeição, rejeitando um conceito de modernidade que opera contra àquilo que o forma.

Assim nutri meus desenhos com a imaginação devida e necessária para expandi-los naquilo que são, parte de meus estudos, parte das coisas que buscava alcançar com eles, parte de meus desenhos enquanto pesquisadora e fazedora de imagens, a expansão da minha imaginação para com os desenhos se dá como forma de alicerçar novas formas de pensar o meu olhar antropológico para essas imagens.

Também ocorre que a costura dos meus desenhos, entre de texto e imagem de outros artistas, dialogando tanto entre si quanto com a artista em especial a quem tive como alicerce de pesquisa e referência nas imagens e modos de pensar, me proporciona ao longo desse percurso entender como suas narrações envolveram epistemologia nova, entendendo como ela amarra histórias, pude percorrer os caminhos das imagens, e o que nelas encontrei como suporte para minha pesquisa.

Vários corpos são e foram possíveis de ser criados a partir do que os entrelaçamentos desses artistas e pesquisadores artistas me propuseram fazer, no movimento para o conhecer, entender a composição dos desenhos assim como caminhos etnográficos, de memória e também de composição e expressão de corpos de mulheres negras que suscitam lembranças incorporando-as no que concerne a incursão de memórias coletivas, sem qualquer obstrução do que houve para costurar o agora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para escrever essas considerações volto a algumas palavras de Conceição Evaristo quando versa sobre a escrevivência ao questionar, “em que lugar esse texto nasce...?” E acho que assim como o menino que carregava água na peneira de Manoel de Barros, fiz esses caminhos ligada em despropósitos, na intenção de conhecer uma mulher negra como seu sujeito, de primeiro momento tentei fazer o que a própria Rosana Paulino fez, busquei fazer a pesquisa voltada a entender as imagens de mulheres negras no tecido social brasileiro.

Passando por pesquisar a vida da artista enquanto alguém importante nesse cenário, inclusive no tocante a transformação dessas imagens do século XIX que tinha me proposto a estudar junto às suas, saber que 'imagens curam imagens' como ela afirma, sentença que martelou minha cabeça antes, durante a pesquisa até o presente momento, de modo que talvez tenha falado e escrito mais de uma vez essa sentença.

Buscando construir junto a Paulino uma forma de olhar esse nosso corpo e entender como ele pode performar e sensibilizar as manifestações de cuidado que proporciona a arte através da construção de narrativas, seu olhar promove o nosso olhar, compreendendo e conjecturando que a voz do subalterno "Não é somente uma imensa, mas também urgente tarefa descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento." (Kilomba, 2019,p.53) Isso significa os motivos da pesquisa.

Assim como ao escrever essas tais considerações, ouço repetidas vezes Gilberto Gil cantando tempo rei, e ele diz que "tudo permanecerá do jeito que tem sido, transcorrendo, transformando tempo e espaço, navegando todos os sentidos". É como me volto a Paulino, aos seus temas, suas obras, e é também quando entendo que seu universo abrange inclusive minha aspiração em ser uma antropóloga, quando na retomada da construção de mulheres.

O corpo toma a frente e entendo que é a partir dele surge o desejo de tornar-se alguém e que deve ser através da reconfiguração de suas estrutura, agindo sob a lógica do tempo, quando no século XIX a máquina antropológica foi usada de modo a se desfazer de sujeitos para torná-los objetos ou quase isso, ela no tempo de hoje, passa por todas as reformulações apresentadas de como se pode contar o tempo e como ele pode ser também contado com narrativas coesas e dispersas que se juntam as imagens que busca curar.

É no capítulo da gira do mundo que o narrador do romance de Eliana Alves Cruz diz que fica "sempre muito admirado do modo como as pessoas caminham sobre a terra sem perceber que flutuam entre dimensões [...] pouca gente nota que estamos entrando em outro tempo e espaço" (Cruz, 2021, p. 98) essas palavras se entrecruzam na minha investigação e análise de *Assentamento* e a *Búfala*, sendo esses, pois, lugares do tempo, a inobservância conduz suas narrativas,

descumprimento das histórias oficiais, questionamento de onde o tempo reside e como ele dá conta de se mover para operacionalizar um sujeito.

Ligações da memória retratam um corpo que retrata a morte que recai sobre o luto e atenta ao trauma, sentimentos pelos quais foi preciso passar a fim de desvendar as obras, no entanto, nem só de dor vive a mulher que se assenta através das imagens de Paulino, refundar trajetórias acabou por se tornar uma forma de resistência, e é quando novamente as dimensões paralelas ganham minhas vistas e entrego meu corpo ao da Búfala me concluindo através dela.

Mitos outros fazem e desfazem o monstro ou a aberração sobre as quais nós sujeitas negras fomos criadas, algumas ilusões guardei como de primeira perspectiva, pela minha escrita, promovo o desenlace e então aprendo a ver e me comunicar com o invisível, esse que corre em paralelo e aprendo através de um lugar da escolha como nos conformes curatoriais a fim de unir esses discursos separados tanto para desmentir em termos pessoais quanto em sociais, os imaginários incompletos.

No final de 2023 estive no Quilombo dos Palmares, depois de Angola Janga, depois de Rosana Paulino, depois de um percurso longo dessa pesquisa que se transforma de várias formas, e digo que pisar na terra física depois de ter estabelecidos os laços históricos e imaginários, é pisar na terra e saber que ela reverbera no que foi dito, no que não foi dito e no que ela guarda de memória de sujeitos, em especial mulheres negras.

De tal forma que o invisível existe para ser visto quando estamos dispostos a confrontar sua invisibilidade, sua condição de não ser, seus trajetos de morte, luto, amor, e os sujeitos que ainda se pode ver e se transformar quando por seus corpos essas memórias das imagens que escolhi observar a partir desta pesquisa passarem a atuar, assim como passam pelas minhas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Izis Tamara Mineiro de. **Repositório memorial da referência racial: representações de sujeitos racializados como negros no acervo do MARGS**. Dissertação (Mestrado em artes visuais) Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2022.

ANZALDÚA, Glória. **Falando em línguas**: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Estudos feministas. 1981.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 105 p. (Obras Completas. v. 1)

BARRETO, João Paulo. **Kumuã na kahtiroti-ukuse: uma “teoria” sobre o corpo e o conhecimento-prático dos especialistas indígenas do Alto Rio Negro**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2021.

BERNARDINO-COSTA, J. (2016). **A prece de Frantz Fanon: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!** Civitas - Revista De Ciências Sociais, 16(3), 504–521.

BENJAMIN, Ruha. **Viral Justice: How we grow the world we want**. Princeton University Press. 2022.

BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra, modos de branca: o retrato “baiana” a imagem da mulher na arte do século XIX** - Dissertação (Mestrado em história da arte e da cultura) Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, SP, 2005.

CHOUMALI, Joana. Joana Choumali - Ça Va Aller. [S.I.]. Disponível em: Joana Choumali: Ça Va Aller - GUP Magazine. Acesso em 17 set. 2024.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**. Boitempo, 2019.

CRUZ, Eliana Alves. **Nada digo de ti que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2020.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da. **“Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografia dos/nos arquivos**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.36, 2005.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da. **“Tempo Imperfeito: uma etnografia no arquivo”**. **Mana - Estudos de Antropologia Social**. Rio de Janeiro, 2004. 10(2). p. 287-322.

DIAS, Victória Carolina Pinheiro Lopes. **Sobre Pessoas, pedras e formigas [Manuscrito]: relações simbiopoéticas na escultura de pedra-sabão mineira**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2023.

D'ÂNGELO, Helô. **Afrofuturismo: fantasia, tecnologia e ancestralidade**. Publicado na revista Cult. 5 mar. 2018. Disponível em: Afrofuturismo: fantasia, tecnologia e ancestralidade (uol.com.br). Acesso em 17 set. 2024.

D'SALETE, Marcelo. **Angola Janga: a resistência de Palmares em quadrinhos**. Carta Capital. 5 Nov. 2017. Disponível em: Angola Janga: a resistência de Palmares em quadrinhos – CartaCapital. Acesso em: 17 set. 2024.

D'SALETE, Marcelo. **Angola Janga: uma história de Palmares**. São Paulo: Veneta, 2017.

EVARISTO, Conceição. Documentário: *Escrevivência - 2020*. Disponível em: <CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrevivência - YouTube> Acesso em: 29 set. 2023.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira. (1968).

FELINTO, Renata. Série "Não conte com a fada". [S.l.] Jul. 2012. Disponível em: Série "Não conte com a fada" | Flickr. Acesso em 17 set. 2024.

FELINTO, Renata. PAULINO, Rosana. **Violenta geometria**. 2021. Disponível em: Violenta geometria - ZUM - ZUM (revistazum.com.br) acesso em 23 jan. 2023.

FELDHUES, Marina. **Visualidade e poder: as cartes de visite e os tipos raciais. Base de Dados de Livros de Fotografia**, 2020. Disponível em: <<https://livrosdefotografia.org/artigos/@id/18187/>>. Acesso em 26 jul. 2024.

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 375 pp.

hooks, bell. Yeaning. **Race, Gender and Cultural Politics**. Boston: South End Press, 1990.

JACINTHO, Bruna Teixeira. **Deficiena: a fotocologem como prática etnográfica da deficiência**. 2021.

KAFKA, Franz. **Um relatório para uma academia**. 1917.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação - Episódios de racismo cotidiano**. Tradução por Jess Oliveira. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LENZI, Isabela. **Buffalo and lady of plants**. Disponível em: <BUFFALO AND LADY OF PLANTS — FAMILIA> Acesso: 23 jan. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre la colonialidad del ser, contribuciones al desarrollo de un concepto**. In: CASTRO-GOMEZ, Santiago; GOSFROGUEL, Ramón (Comp). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá do capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad CentralIESCO, Siglo del Hombre, 2007. p. 127-167.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Revista Artes&Ensaio, n. 32, 2016.

MBEMBE, Achille. “A partir do crânio de um morto: trajetórias de uma vida” in **Sair da Grande Noite – ensaio sobre a África descolonizada**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2019.

MELLO, Anahi Guedes; NUERNBERG, Adriano Henrique. **Gênero e deficiência: interseções Gênero e deficiência: interseções e perspectivas e perspectivas**. Estudos Feministas, Florianópolis, 20(3): 384, setembro-dezembro/2012.

OLIVAR, José Miguel Nieto. **Difícil saber... Ética, Antropologia, desigualdade e desenho**. Revista Mundaú, n.2, 2017, p.119-134.

ORTEGA, Anna. ‘Somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem’, Afirma Rosana Paulino. Jornal da Universidade, 2021. Disponível em: [“Somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem”, afirma Rosana Paulino - \(ufrgs.br\)](#). Acesso em: 25 jul. 2023.

PAULINO, Rosana. Rosana Paulino -Amefricana. Entrevistadora: Agustina Pérez Rial. [S. l.] Fiord estúdio. 27 mar. 2024. (Vídeo 6 min 19 seg) Publicado pelo canal Museo Malba. Disponível em: [Rosana Paulino Amefricana Malba](#). Acesso em: 20 set. 2024.

PAULINO, Rosana. [3x22] Rosana Paulino - Entrevista completa. Publicada na revista BBM. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão. 11 fev. 2021. 1 vídeo (18 min 24 seg). Publicado pelo canal Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: [\[3x22\] Rosana Paulino - Entrevista completa \(youtube.com\)](#) Acesso em 17 set. 2024.

PAULINO, Rosana. ANDRADE, Celso. Assentamento. 2013. Disponível em: <MATERIAL PARA ESTUDO – Rosana Paulino> Acesso em: 29 set. 2023.

PAULINO, Rosana. FELINTO, Renata. **Violenta geometria**. 2021. Revista ZUM. Disponível em: Violenta geometria - ZUM - ZUM (revistazum.com.br) Acesso em: 29 set. 2023.

PAULINO, Rosana; CARNEIRO, Sueli. Voices of Black Brazilian Feminism: Conversations with Rosana Paulino and Sueli Carneiro. Entrevistadora: Lorraine Leu. Publicado na revista Portal Magazine. 28 out. 2020. Disponível em [Voices of Black Brazilian Feminism: Conversations with Rosana Paulino and Sueli Carneiro - PORTAL \(utexas.edu\)](#). Acesso em: 18 set. 2024.

PAULINO, Rosana. **Costura da memória**. 2018. Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: [12191.pdf \(pinacoteca.org.br\)](#) Acesso em: 29 set. 2023.

PAULINO, Rosana. A costura da memória. Youtube, 4 fev. 2019. Disponível em: [A Costura da Memória - Rosana Paulino. \(youtube.com\)](#) Acesso em: 29 set. 2023.

PAULINO, Rosana. Descriarte Podcast: Rosana Paulino e as suturas do Brasil (3T-EP3). Entrevistador(e): Ariel Machado. [S.l.]. Nov. 2022. Podcast disponível em: [Descriarte Podcast | Podcast on Spotify](#). Acesso em 17 set. 2024.

PAULINO, Rosana. Diálogos Ausentes, Vozes Presentes. 2016. Disponível em: [Diálogos Ausentes | Mostra | Itaú Cultural \(itaucultural.org.br\)](#) Acesso: 01 Abril 2024.

PAULINO, Rosana. EP1 - ROSANA PAULINO, Artista Plástica (Nossa História Invisível - 2ª temporada). [S.I.]: A Pujança. 6 fev. 2020. 1 vídeo (8 min 30 seg). Publicado pelo canal Nossa História Invisível. Disponível em: [EP1 - ROSANA PAULINO, Artista Plástica \(Nossa História Invisível - 2ª temporada\) \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=EP1-ROSANA-PAULINO-Artista-Plastica-(Nossa-Historia-Invisivel-2a-temporada)) Acesso em 17 set. 2024.

PAULINO, Rosana. *Falta de desenho*. 2009. Disponível em: [Rosana Paulino: FALTA DE DESENHO](#). Acesso em: 29 Set. 2023.

PAULINO, Rosana. LIVE #01 com Rosana Paulino e Igor Simões - editado | BIENAL 12. [S.I.]: Lei Federal de Incentivo à Cultura. 28 mai. 2020. 1 vídeo (1h 11min 5 seg). Publicado pelo canal Bienal do Mercosul. Disponível em: [LIVE #01 com Rosana Paulino e Igor Simões - editado | BIENAL 12 \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=LIVE-#01-com-Rosana-Paulino-e-Igor-Simoes-editado-BIENAL-12) Acesso em 17 set. 2024.

PAULINO, Rosana. Transa Marieta #13 - Rosana Paulino. [S. I.]: 26 jul. 2021. 1 vídeo (1h 59 min 21 seg). Publicado pelo canal Marieta. Disponível em: [Transa Marieta #13 - Rosana Paulino \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=Transa-Marieta-#13-Rosana-Paulino) Acesso em: 17 set. 2024.

PÉREZ-BUSTOS, T.; PIRAQUIVE, A. ***Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidación étnica***. Debate Feminista, v. 56. 2018.

PÉREZ-BUSTOS, T.; TOBAR-ROA, V.; MÁRQUEZ-GUTIÉRREZ, S. ***Etnografía de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento***. Antipod. Rev. Antropol. Arqueol. No. 26. Bogotá, septiembre-diciembre, 2016.

PIPER, Adrian. ***A tríplice negação de artistas mulheres de cor***. Rio de Janeiro: Zazie Edições. 2020.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. **Catálogo Rosana Paulino: a costura da memória**. São Paulo, 2018.

PRECIADO, Paul B. ***Manifesto Contraxessual***. São Paulo: n 1 Edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. ***“Eu sou o monstro que vos fala”***. Cadernos PET Filosofia, Curitiba, v.22, n.1, 2021 (2022), pp. 278-

QUIJANO, Aníbal. ***Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina***. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires. 2005.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto. ***Não brancos, não héteros, não homens. Não me vejo, mas existo: a sub-representação das minorias na arte brasileira***. 2016.

SIMÕES, Igor. ***Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira***. Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte vol. 3, nº 1, maio de 2021.

SIMÕES, Igor. ***Notas, fragmentos, visibilidades e encontros para histórias negras da arte***. Paralelo 31, 2018.

VERAS, Elias. ***O fenômeno Roberta Close como acontecimento farmacopornográfico***. In: ***Travestis: carne, tinta e papel***. Curitiba: Editora Prismas, 2017.