

## ROSANA PAULINO: "É TÃO FÁCIL SER FELIZ?"

**Luana Saturnino Tvardovskas**  
E-mail: [luanasaturnino@hotmail.com](mailto:luanasaturnino@hotmail.com)



*Resumo: Focalizo a produção artística de mulheres, sobretudo da brasileira Rosana Paulino (1967), que trata em suas obras dos temas do gênero e da etnicidade. A artista trabalha com as imagens de mulheres negras e mestiças e discute a construção das subjetividades atravessada pelas condições de trabalho, pelas relações de poder e pelo preconceito racial. Aponto como há um posicionamento artístico feminista por parte de Rosana Paulino que se contrapõe a essas sujeições e empreende críticas ácidas ao machismo, racismo e universalismo.*

*Palavras-chave: Rosana Paulino; feminismo; antirracismo.*

## **Arte contemporânea, gênero e etnicidade**

No cenário da produção artística contemporânea, diversas mulheres artistas destacam-se por seus questionamentos das práticas culturais misóginas por meio de imagens irreverentes e ácidas (TVARDOVSKAS, 2008). Nesses trabalhos, o corpo e a sexualidade ganham espaço privilegiado, por onde ecoam críticas aos padrões de beleza rigidamente impostos, à domesticação feminina e ao racismo.

Pretendo, neste texto, abordar essas expressões artísticas como espaços de constituição de novos sentidos para as relações de gênero, impulsionadas pelos conflitos das artistas consigo mesmas e também com o ambiente cultural e social que as cerca. Destaco alguns trabalhos da artista negra Rosana Paulino (São Paulo, SP, 1967), cujas obras dialogam fortemente com os temas do gênero e da etnicidade.<sup>1</sup>

Na cultura brasileira, o corpo da mulher negra é alvo sistemático de discursos brutais e machistas e Paulino reage a esses modelos ao denunciar os atributos historicamente a elas destinados, marcando sua arte com “traços de revolta”, como apontou Tadeu Chiarelli (1999, p. 143). Contesta as categorizações e imposições da cultura atual, mantendo a discussão de sua origem étnica, social e sexual como primordial.

Rosana Paulino apropria-se de imagens familiares, de suas irmãs, avós e mãe para discutir aspectos da vivência da população africana no Brasil. Ela reinterpreta as imagens dessas mulheres, apresentando-as em suportes diversos como gravuras e fotocópias transformadas em objetos como *patuás*, aludindo ao sincretismo afrocatólico (CHIARELLI, 1999, p. 118). Une, em variadas obras, imagens de mulheres a elementos tipicamente femininos, como bordados e tecidos. No entanto, esses materiais, transformados pela artista, ganham dramaticidade e transmitem, assim, dimensões mais sutis e ocultas da subjetividade feminina.

A curadora Kátia Canton, a respeito da trajetória da artista, afirma:

No início de sua carreira, nos anos 90, Rosana Paulino realizava trabalhos que utilizavam imagens de mulheres e crianças negras. Serigrafados, pintados, recortados, costurados, os trabalhos se inserem numa discussão em que arte se articula com a política, raça e cultura, questões que, naquele começo de década, ainda não freqüentavam a produção artística jovem de modo tão contundente. Manipulando a diferença na arte, Paulino expandiu suas “retratospectivas”, que trabalhavam com antigos retratos familiares,

---

<sup>1</sup> Este texto insere-se numa pesquisa de doutorado (Unicamp, 2009) cujo tema é a dramatização dos corpos na arte contemporânea de mulheres.

falando de um universo negro e feminino, para lidar com novas instalações utilizando suportes originais. (CANTON, 2001, p. 89-90).

No Brasil, a discussão da produção artística que debate o racismo não parece receber ainda grande destaque. É notável a discrepância entre a quantidade de artistas brancos e negros nos circuitos formais da arte. Exceções recentes nesse cenário são as exposições “Rosa e Marrom: gênero e identidade racial na arte contemporânea” (Centro de Cultura Afro-Brasileira “Odete dos Santos”, São Carlos, 2007), que apresentou artistas negras que não se encontravam dentro do mercado formal de arte, e “Réplica e Rebelião” (Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, 2007), que apresentou artistas africanos e afro-brasileiros e da qual Paulino participou.<sup>2</sup>

No Brasil, é importante destacar o debate proposto pelo movimento feminista de mulheres negras, que desde a década de 1980 tem lutado por seus direitos, denunciando as violências simbólicas contra seus corpos e subjetividades. Grupos como Geledés – Instituto da mulher negra,<sup>3</sup> em São Paulo, empenham-se em posicionar a experiência e a cultura afro-brasileira e fornecem opções de apoio para a violência doméstica, por exemplo. O papel desempenhado pelas feministas negras nos movimentos negro e feminista nos é apresentado por Suely Carneiro:

A luta das mulheres negras brasileiras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista. Este novo olhar feminista e anti-racista, ao integrar a tradição de luta do movimento negro e do feminista, afirma esta nova identidade política decorrente do ser mulher e negra. O atual movimento de mulheres negras ao trazer para a cena política as contradições resultantes das variáveis raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negros e de mulheres do nosso país, enegrecendo, de um lado as reivindicações das mulheres e, por outro, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro. (CARNEIRO, apud BRITO, 1997, on-line).

Levando em conta o já consolidado movimento feminista de mulheres negras no Brasil e também as reivindicações por maior espaço vindas de artistas negras de muitas partes do mundo, salta aos olhos o pouco reconhecimento

<sup>2</sup> No entanto, isso não significa dizer que artistas negros e brancos não dialoguem com a temática do racismo e da pobreza em suas produções artísticas. Rosângela Rennó (1962, MG) e Rosana Palazyan (1963, SP), por exemplo, utilizam imagens e experiências da população marginalizada, em grande parte negra, para formular uma crítica dramática da violência física, psíquica e sexual vivenciada pela mesma.

<sup>3</sup> Geledés, Instituto da Mulher Negra, criado em 1988, desenvolve atividades com o objetivo de proteger, assegurar e expandir os direitos básicos de cidadania da população negra. Entre elas, destaca-se o projeto SOS Racismo, que oferece assistência legal gratuita a vítimas de discriminação racial e assistência a mulheres em situação de violência. Cf. <<http://www.geledes.org.br/index.htm>>.

recebido por elas no cenário da arte contemporânea brasileira, ao menos no terreno das artes plásticas. Rosi Braidotti afirma “que gênero e etnia são os maiores eixos de diferenciação negativa” na cultura ocidental (2002, *on-line*). O logocentrismo e o etnocentrismo europeus colocam a Europa como *centro* e o restante do mundo numa enorme periferia. No Brasil, fechar os olhos para tal fato seria também iludir-se já que “[...] estas margens estão superlotadas”, nas palavras de Braidotti (2002, *on-line*). Num período pós-colonialista, temos a responsabilidade política de abordar esses temas ao constatar que a arte continua prioritariamente branca, masculina e europeia.

O que procuro mostrar, desse modo, é como a postura contestadora de artistas contemporâneas contra a violência sexista e racista forja potentes críticas ao falocentrismo – este que se redefine velozmente na atualidade porque adquire novos ares, por meio de práticas opressivas bastante sutis. Situando-se ética e politicamente, elas reivindicam outros modos de relação com o prazer e com a subjetividade e respondem às complexidades da cultura, ao criticar os investimentos sobre os corpos e sobre os desejos, que estão ainda em pleno vigor.

### Diferenças e debates na arte feminista

A arte contemporânea produzida por mulheres, segundo a pesquisadora feminista Whitney Chadwick, investe na formulação de complexas estratégias e práticas, com as quais elas vêm confrontando sua exclusão da história da arte, expandindo o conhecimento teórico e promovendo uma mudança social (1999, p. 422). Dar conta das particularidades dessa produção, por meio da invenção de novos referenciais teóricos, tem sido uma tarefa fértil dentro do debate feminista, que nos estimula a compreender as obras como um lugar de produção e de negociação da diferença sexual (BUTLER, 2003).

Num mundo dominado pelo referencial fálico, isto é, pelo olhar masculino fundado em oposições binárias e hierárquicas, a invenção de *outros* significantes é imprescindível para a emergência da diferença feminina no terreno das artes. O que está em pauta, portanto, é a invenção de novos modos de perceber e de valorizar as expressões artísticas femininas, sem que essas sejam julgadas como inferiores. Nadine Plateau compreende a necessidade de “novos significantes, de maneira a produzir um sistema de significados que permitam ao imaginário feminino e ao simbólico feminino ser verdadeiramente parte integrante da nossa cultura que hoje exila as mulheres” (2003, *on-line*).

Para Chadwick (1999), a matéria própria à história da arte é a análise das obras, e conforme avançam os estudos que conectam arte e gênero, tem-se

observado que “a diferença sexual está presente tanto nos objetos que a História da Arte investiga como nos termos em que esses são estudados e interpretados” (p. 10).

Tradicionalmente, em especial dentro do campo da arte, o feminino foi tomado como condição passiva, como elemento contemplativo para o olhar masculino (POLLOCK, 2003). Desde a década de 1970, a partir de uma condição mais consciente da produção artística e do campo teórico, o feminino assume novos territórios, somados às lutas sociais, à busca dos direitos civis e da igualdade na distribuição de trabalho (CHADWICK, 1999).

O feminismo proporciona, desde então, um olhar crítico que permite reinterpretar a história e as práticas culturais, incluindo também o campo da arte (BROUDE e GARRARD (Orgs.), 1996 e RECKITT e PHELAN, 2006). Uma arte marcada por essa perspectiva, ainda que muitas artistas não se autointitulem “feministas”, tem contribuído para a revalorização de expressões artísticas periféricas, ao explodir com a suposta neutralidade da linguagem e da arte, apontando as marcas de gênero, etnicidade, sexualidade e classe social presentes nelas (HERNÁNDEZ, 2006, p. 45).

Nesse sentido, algumas das problemáticas e contradições existentes desde o princípio entre a arte e a crítica feminista foram apontadas pelas feministas negras e lesbianas, que se contrapuseram às tentativas de identificar um “imaginário feminino” ou uma experiência feminina global. Criticaram, assim, as tentativas de circunscrever a identidade feminina como uma categoria universal. Griselda Pollock compreende o feminismo como uma prática que se reelabora ininterruptamente, e não um dogma; em suas palavras, aquele

[...] é o precário produto de um paradoxo. Falando aparentemente em nome das mulheres, a análise feminista desconstrói de maneira permanente o término mesmo em torno do qual se encontra politicamente organizado” (POLLOCK, 2003, p. 11).

Esse constante paradoxo permite ao feminismo não se fixar e buscar novos caminhos críticos das formas de sujeição que operam em nossa cultura. Por esse motivo, o ataque ao patriarcado une-se, em diversas obras artísticas, a críticas ao racismo, ao sistema capitalista, ao colonialismo etc. Nem sempre dialogando com elementos femininos, essas obras podem associar-se à perspectiva feminista em um conjunto mais amplo de posições éticas e políticas.

A partir da década de 1970, as feministas começaram a ampliar o debate acerca da descentralização da noção de sujeito, juntamente com os pensadores pós-estruturalistas. Desta forma, os discursos totalizantes foram sendo deslegitimados em nome de uma crítica que fosse capaz de pensar em termos da diferença.

## GÊNERO

Por influência da visão pós-moderna, predominam, a partir da década de 1980, as teorias construtivistas da identidade sexual em que o gênero é tomado como um processo cultural que se constrói por meio de estratégias de saber e de poder. Segundo Reckitt e Phelan (2006), também nesse período “a nova geração de afro-americanas e a arte negra feminista inglesa exploraram a intersecção entre as identidades racial e sexual e os legados do colonialismo e chamaram atenção para a dominação da mulher branca dentro do feminismo” (p. 134).

Nos Estados Unidos e Europa, em contraste às visões inspiradas numa diferença biológica das mulheres, vozes como a de Faith Ringgold (NY – 1930), artista, ativista na questão racial e escritora, denunciavam que o suposto sujeito feminino “universal” era fictício, pois excluía aquelas que não correspondiam aos parâmetros da mulher branca, ocidental e heterossexual; ademais, ele representava um determinismo biológico (RECKITT e PHELAN, 2006, p. 296).

Até 1966, os rumores de dissidência eram deixados de lado na América do Norte e em todas as partes. Em poucos anos, os conflitos culturais que dividiram uma geração de norte-americanos – racismo, sexismo, militarismo – invadiram o mundo da arte, até então firme na crença de que as opções estéticas não guardavam relação com as inquietudes sociais ou estavam acima delas.

Artistas negros e mulheres (negras e brancas) – como Romare Bearden, Raymond Saunders, Betye Saar, Faith Ringgold, Elizabeth Catlett, May Stevens – discutiram o profundo abismo entre o sonho americano dos brancos e a realidade dos negros. Mesmo que a dedicação da *pop art* para a representação da classe média norte-americana incluísse, às vezes, imagens de negros, essa presença em geral confirmou os convencionalismos dos brancos (RECKITT e PHELAN, 2006).

Ainda nas décadas de 1960 e 1970, artistas negros responderam ao clima cultural politizado com novas expressões de orgulho e identidade nas autor-representações. Eles organizaram mostras de arte negra em que se explorou a beleza física dos negros e também sua herança negra. A partir da metade dos anos 1970, mulheres fotógrafas negras usaram seus próprios retratos e de outras mulheres negras para criarem uma autobiografia do corpo e para desenvolverem temas como a casa, família, gênero, representação e identidade na sociedade contemporânea (WILLIS e WILLIAMS, 2002).

A discussão entre o histórico e o contemporâneo, entre autorrepresentação e representação imposta é fundamental para a discussão das artistas negras na atualidade. Produzir uma arte feminista e antirracista, nesse prisma, intenta desestruturar as bases simbólicas do preconceito racial a partir da valorização da experiência negra e da cultura afro que, ao mesmo tempo, revise criticamente o

imaginário racista que é constituinte das subjetividades. Essa atitude estético-política traz à tona a reflexão sobre o tema da sexualidade, do passado escravagista, das más condições salariais e de emprego e, em suma, da pobreza. No Brasil, o corpo da negra é explorado em imagens publicitárias, no carnaval e no turismo, como algo que pode ser dominado e possuído, especialmente sua sexualidade. Tais temas são fortemente denunciados por artistas como Rosana Paulino, que ataca estereótipos misóginos e racistas, unindo em suas obras referências biográficas, históricas e étnicas.

### **Rosana Paulino: a subjetividade das mulheres negras**

Rosana Paulino é gravadora, vive e trabalha em São Paulo. Entre os anos de 1993 e 1995, fez estágio no Ateliê de restauro de obras de arte em suporte de papel do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC/USP. Em 1995, tornou-se bacharel em Gravura pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Também fez especialização em gravura no London Print Studio, Londres, com Bolsa APARTES/CAPES e atualmente é doutoranda em Poéticas Visuais pela ECA-USP, no sistema DD – Doutorado Direto, sob orientação do professor Dr. Evandro Carlos Jardim.<sup>4</sup>

A artista trabalha com as imagens de mulheres negras e mestiças, por vezes remetendo ao espaço doméstico e a funções sociais específicas, como a tecelã e a operária. Discute a construção da identidade da mulher negra, atravessada pelas condições de trabalho, pelas relações de poder e pelo preconceito racial. Sua família é de origem humilde e sua mãe exercia a função de empregada doméstica. Aprendeu a costurar com a mãe e utiliza-se, em sua produção artística, desse método artesanal associado a outras técnicas (BAMONTE, 2005, p. 204).

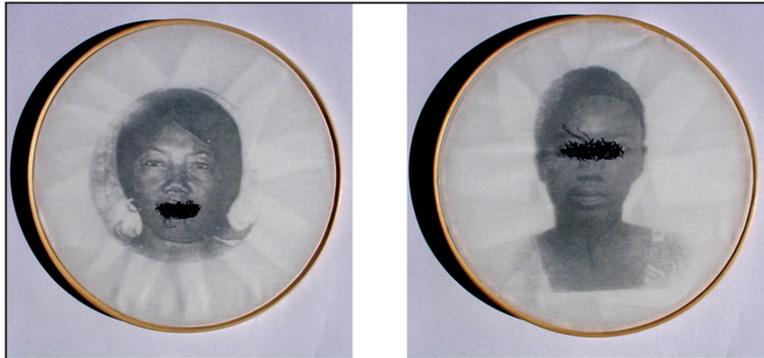
Paulino fala de uma experiência negra e feminina, ao encarar e tratar com intensa honestidade de temas como violência, racismo, sexo e feminilidade, por meio da construção de objetos e instalações que formam um relicário pessoal. Utiliza-se de memórias, de elementos que recordam vivências familiares, mesclados a problemáticas coletivas. Em diversas obras, Paulino utiliza linhas e agulhas, tecidos e objetos corriqueiros. Acerca do procedimento de apropriação de elementos pouco valorizados e tipicamente femininos, ela comenta,

Objetos banais, sem importância. Utilizar-me de objetos do domínio quase exclusivo das mulheres. Utilizar-me de tecidos e linhas. Linhas que modificam o sentido, costurando

---

<sup>4</sup> Possui obras em várias coleções públicas, entre as quais se destacam MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo; Pinacoteca Municipal – Centro Cultural São Paulo; Fundação Cultural Cassiano Ricardo – São José dos Campos, SP e Universidade Federal de Uberlândia, MG. Cf. <<http://www.galeriavirgilio.com.br/artistas/rpaulino.html>>.

novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alterando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição de mundo. (PAULINO, 1997, p. 114).



**Rosana Paulino**  
*Bastidores – 1997*

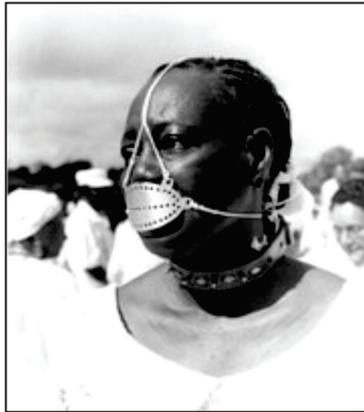
Em suas palavras, Paulino parece referir-se à obra *Bastidores* (1997), em que bastidores de costura, que têm a função de sustentar o tecido para o bordado, de formato circular, suportam esticados tecidos com imagens impressas de mulheres negras. Elas possuem as bocas, olhos ou a garganta costurados grosseiramente em linha escura pela artista. Os bastidores são expostos lado a lado e a impressão em preto e branco dos rostos dessas mulheres é quase translúcida. A maior parte dessas imagens parece ser antiga, o que se nota pelas roupas e penteados. Outras imagens possuem uma numeração típica de fotografias 3X4, que traziam a data acima do ombro.

*Bastidores* são releituras de imagens preexistentes, fotografias tiradas em circunstâncias da vida cotidiana, mas que recebem uma leitura dramática e carregada de sentido, por meio do suporte onde estão expostas e do bordado malfeito realizado pela artista.

O título da obra também sugere o tom do anonimato, daquilo que acontece em segredo, no universo doméstico, e que é agressivo às mulheres. *Bastidores* são coisas íntimas e particulares, afastadas do espaço público. As imagens são bastante impactantes e remetem à opressão, à dor e ao desconforto, “contrapondo radicalmente o lado bucólico e delicado do bordado com a violência doméstica contra as mulheres”, como indica Kátia Canton (2001, p. 89-90).

Joedy Bamonte atenta para a importância do procedimento da costura para a execução das obras de Paulino (2005). Em algumas séries da artista,

nota-se alguma referência aos fazeres artesanais: bordados, fios, tecidos etc. Em outras ainda, como *Tecelãs* (2003), esta presença é ainda mais explícita, em que casulos de bichos-da-seda parecem metamorfosear-se em mulheres moldadas em barro. Estes elementos também parecem relacionar-se à história pessoal da artista, ao mesmo tempo que promovem uma releitura do ambiente doméstico e de elementos típicos da experiência das mulheres na casa.



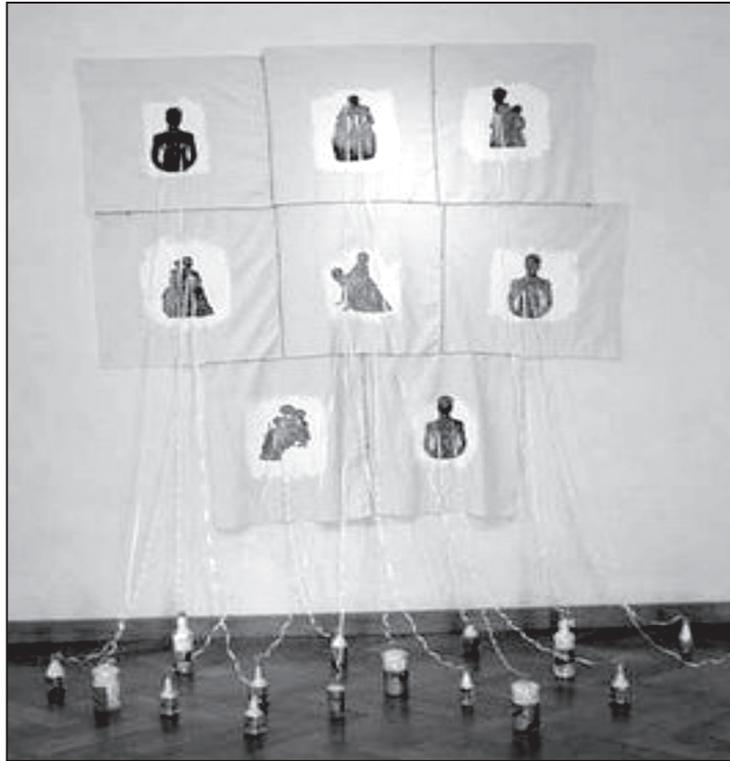
***Mulher negra usando máscara de folha de flandres. s/d***

Em uma das imagens da série *Bastidores*, a boca da figura feminina está costurada, cerceamento que remete a uma mordança ou máscara de ferro como as que eram impostas aos escravos para impedir que falassem, bebessem álcool, comessem terra (em tentativas desesperadas de suicídio) ou, nas minas de carvão, para que não engolissem as pepitas de ouro (a chamada máscara de folha de flandres). Ao transitar entre imagens da crueldade da escravização africana no Brasil e a experiência contemporânea de opressão, Paulino indica como práticas de controle são cada vez mais atuais, como por meio da violência doméstica.

## Servidão dos corpos

Enunciados como exótico e erótico, marcam a construção da subjetividade das mulheres negras nas funções de objeto sexual, de reprodutora e de trabalhadora sujeita à violência. O papel social de servir aos outros, fortemente presente na experiência de muitas delas ainda hoje, também é abordado por Paulino na obra *Ama-de-leite* (2008), em que a artista ironiza essa tarefa que muitas vezes significa um abuso físico e econômico. Nessa instalação, ela se utiliza de gravuras impressas em preto e branco sobre tecido que são expostas na parede da galeria, formando um quadro maior. Cada uma dessas gravuras apresenta uma imagem feminina, possivelmente de uma escrava – referência presente por meio de colares, penteados e roupas étnicas. Também mostra mulheres cuidando de

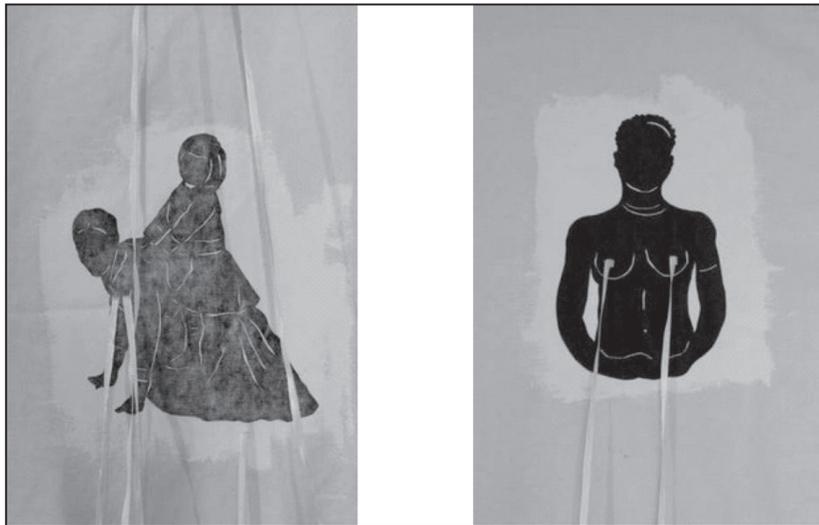
crianças ao modo de tribos africanas, carregando-as nas costas, e outras ainda com os seios à mostra.



**Rosana Paulino**  
*Ama-de-leite, 2008*

Em cada uma das imagens, dos seios saem longas fitas brancas de cetim que se ligam às garrafas dispostas no chão da galeria. Nessas garrafas estão fotografias mescladas às fitas que as preenchem. A instalação alude claramente à ação de amamentar, ao leite branco que sai dos seios e alimenta os bebês. Desse modo, a imagem parece constituir uma crítica da exploração dos corpos das mulheres utilizadas como amas de leite no período colonial brasileiro. A fita branca pode nos indicar simbolicamente as amarras sociais e culturais que as prendem às funções tidas como puramente biológicas, como a maternidade e a amamentação.

Tal crítica, já formulada pelo pensamento feminista, torna-se ainda mais intensa quando relacionada à experiência das mulheres negras e mestiças que ocupam os empregos mais desvalorizados, muitas vezes associados à exploração do corpo e à domesticidade, como o cuidado com os filhos e com a casa. Elas terminam socialmente destinadas às tarefas de babá e de empregada doméstica, e Paulino aborda essas marcas culturais de modo frontal e reflexivo.



**Rosana Paulino**  
**Detalhes Ama-de-leite**

O pensamento feminista que ecoa nessa produção artística explicita a lógica dual que coloca a mulher numa posição de assujeitamento na sociedade – dominação legitimada por meio da associação do feminino a elementos da natureza e do corpo, em contraposição às esferas da cultura e da razão (SWAIN, 2002, *on-line*). Durante séculos, o corpo e a sexualidade femininos foram definidos e categorizados pelo discurso masculino, sendo atingidos, assim, pelas conformações que menosprezavam suas diferenças.

É interessante abordar essa obra de Paulino, aprofundando-nos na representação do corpo das mulheres negras na arte ocidental, sobretudo a partir do século XIX, período em que, segundo as pesquisadoras Willis e Williams, (2002) as fotografias sobre elas são escassas (p. 01). As autoras advertem que a arte visual ocidental oferece alguns retratos sobre esse tema, mas não de heroínas celebradas em tinta óleo, como em atos de bravura, ou como pessoas de boa índole espiritual ou intelectual. Durante o século XIX, a imagem da mulher negra foi raras vezes um assunto primário na arte ocidental.

Exóticas, mas raramente exaltadas, elas eram geralmente retratadas numa iconografia que as mostrasse em função da mulher branca. Aparecem como uma serva, uma selvagem no ambiente natural ou “Sarah” no palco de apresentação, mas sempre como um acessório.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Margareth Rago afirma em seus estudos sobre as teorias da degenerescência, “Gilman destaca, em particular, a exibição da “Vênus Hotentote” pela Europa, durante cinco anos consecutivos, no início do século XIX. Nascida no Sul da África, com 1,35 m de altura, (Saartzie Sarah Baartmann



*Príncipe Roland Bonaparte* (França, 1858-1924). (Três mulheres não identificadas no Jardim Zoologique d'Acclimatation na Exposition Unverselle) c. 1889

O enorme desenvolvimento social, tecnológico e cultural ocorrido no século XIX, a invenção da fotografia, o amplo interesse das ciências naturais e dos relatos das disciplinas da etnologia e antropologia, a abolição da escravatura, nas colônias e na Europa, contribuíram para os caminhos nos quais as mulheres negras ganharam visibilidade.

É sabido que em nome da ciência, pessoas colonizadas eram comparadas aos tipos ocidentais. Grandes instituições foram fundadas para financiar tal trabalho: o *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, em 1843; a *Société d'Anthropologie de Paris*, em 1859; e a *Nacional Geographic Society*, fundada nos EUA, em 1888 (WILLIS e WILLIAMS, 2002). Estudos sobre a cor da pele, estrutura facial e, particularmente, da genitália, contribuíram, assim, para a classificação dos tipos humanos. Conforme afirma Margareth Rago,

Durante todo o século XIX, homens e mulheres das tribos africanas foram levados à Europa para serem exibidos, ao lado dos animais, como lembra o narrador-símio de Kafka, no conto "Relatório para uma Academia", nas feiras, teatros de variedades, espetáculos circenses e Exposições Universais, ou para serem observados e estudados

---

pertencia ao povo dos Hotentotes, ou dos Bushmen, e fora levada para a Europa em 1810, por causa da configuração diferenciada de seu corpo, com as nádegas muito salientes (esteatopigia) e uma espécie de "avental genital" na região frontal" (GILMAN, 1994). Sarah Baartman foi exibida em Londres, no Egyptian Hall do Picadilly Circus, em espetáculos que hoje se chamariam de "freak souls" (RAGO, 2008, on-line).

a fim de comprovarem-se as teorias médicas eugenistas sobre a superioridade da raça branca européia (KAFKA, 2003). Em se considerando os grupos de raças inferiores, as mulheres eram definidas como ainda mais inferiores, pelo predomínio dos instintos sobre a capacidade racional. Não é novidade dizer que independente das determinações de classe ou raça, as mulheres eram consideradas inferiores em relação aos homens. (RAGO, 2008, on-line).

No século XIX, vistas como menos desenvolvidas do que as brancas, as negras foram amplamente associadas à deficiência moral, desvio sexual e inferioridade intelectual. Na Europa desse mesmo século, seu corpo simbolizava três temas – colonialismo, evolução científica e sexualidade. A negra, segundo Sander Gilman, fora classificada como portadora de um apetite sexual “primitivo” e sua sexualidade fora associada à mais alta família dos macacos, o orangotango (GILMAN, p. 83, Apud RAGO). Rago mostra que,

Como observa Fausto-Sterling, nesse universo misógino e racista, enquanto os homens eram comparados aos primatas superiores a partir da linguagem, da razão ou da cultura, as mulheres eram diferenciadas dos animais a partir de traços da anatomia sexual, como seios, presença do hímen, estrutura do canal vaginal, localização da uretra. (FAUSTO-STERLING, 1995, p. 28, apud RAGO, 2008, on-line).

Perante tal histórico, não é de se estranhar que a mulher negra ainda seja representada, a partir desse sistema de pensamento, entre dois polos igualmente violentos, resultantes de uma atuação conjunta do sexismo e do racismo e delineados pelo repetido pensamento de Gilberto Freire: “à mulata, um ser-corpo sexualizado pronto para satisfazer os desejos sexuais de outros; e à negra, um ser corpo-trabalho. O servilismo tem sido considerado atributo natural ou papel social designativo das funções da mulher negra na sociedade” (MOREIRA, 2007, p. 19).

Ambas as alternativas parecem empurrar as mulheres negras e mestiças para um abismo e a ativista Bell Hooks aponta que é justamente essa representação iconográfica que reforça na consciência cultural a ideia de que elas estão disponíveis para servir aos outros (HOOKS, 1995).

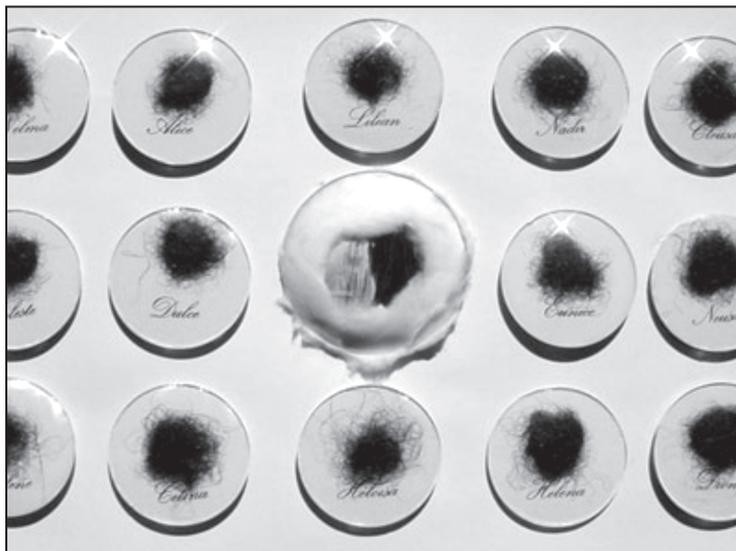
## **Questionamento dos padrões dominantes**

A expressão de resistência de Rosana Paulino aparece fortemente na obra *Sem Título (para As três graças)* (1998). Nela, cabelos anelados e escuros, pejorativamente chamados de “ruins”, como explica a artista, são colocados sobre pequenos bastidores de costura e cobertos com vidro. Abaixo de cada mecha de cabelos, está impresso um nome feminino: Dulce, Heloísa, Helena, Lillian, Nadir, Alice etc. No meio da instalação, um dos círculos está coberto com algodão, mas rasgado no interior.

Tal imagem é atraente e curiosa posto que remete a um relicário de fios, no qual estes se tornam preciosos. Por outro lado, ela pode gerar repulsa já que os cabelos não são bem vistos, sobretudo se estiverem emaranhados. No modo como são expostos os círculos, eles também aparentam um hábito de colecionador, como as coleções de borboletas infantis e evocam certa fantasia e nostalgia.

A obra faz pensar na massificação da identidade da mulher negra, reduzida aos detalhes de sua anatomia, à cor de sua pele, aos cabelos encaracolados – motivo, para muitas, de mal-estar e inadequação e que hoje podem ser transformados pela sufocante indústria de alisamentos, xampus, chapinhas, escovas progressivas etc.

Paulino apresenta em cada círculo um nome próprio, mas que em sua serialidade e repetição carregam o tom do anonimato e parecem carecer de reconhecimento e respeito por suas experiências singulares. Desse modo, a artista apresenta a arbitrariedade das classificações e parece denunciar que os padrões de beleza estabelecidos pela sociedade contemporânea não servem à grande parte das mulheres, sejam elas negras, brancas, orientais ou mestiças.



**Rosana Paulino**

*Sem título (para as Três Graças) – 75.5 x 57 cm – 1998.*

Paulino alude no título ao quadro *As três graças*, composição tradicional explorada pela arte ocidental, em que são apresentadas três deusas da mitologia grega e que se tornaram símbolos da harmonia do mundo clássico. As três jovens belas e brancas são representadas nuas e adquiriram significados variados através dos séculos, mas estão costumeiramente associadas à beleza, às artes e ao saber.



Rafael (1483-1520), *As três Graças* (1505)

Ao trabalhar com elementos de classificação, organizando um painel de cabelos de mulheres fictícias, a artista evoca, assim, a impossibilidade de se encaixar num padrão corporal estabelecido e reiterado. Ironizando tal atitude, Paulino confronta suas mulheres anônimas às *Três Graças* inalcançáveis e idealizadas.

Perante a obra da artista é interessante abordar a análise de Susan Bordo que afirma que a tentativa de impor às mulheres um ideal de feminilidade homogeneizante fez com que os corpos femininos se tornassem, remetendo a Foucault, "corpos dóceis", "aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao aperfeiçoamento" (BORDO, 1997, p. 20). Sujeição obtida por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras: seja por meio de dietas, maquiagens e do vestuário ou de duradouras e flexíveis estratégias de controle social.

Rosana Paulino utiliza-se de estereótipos sobre a mulher negra para formular uma crítica do cotidiano. Ela comenta, acerca de seu processo criativo, que:

[...] faz parte do meu fazer artístico apropriar-me de objetos do cotidiano ou elementos pouco valorizados para produzir meus trabalhos. [...] Apropriar-me do que é malvisto. Cabelos. Cabelo "ruim", "pixaim", "duro". Cabelo que dá nó. Cabelos longe da maciez da seda, longe dos comerciais de shampoo. Cabelos de negra. Cabelos desvalorizados. Cabelos vistos aqui como elementos classificatórios, que distinguem entre o bom e o ruim, o bonito e o feio.

Pensar em minha condição no mundo por intermédio do meu trabalho. Pensar sobre as questões de ser mulher, sobre as questões da minha origem, gravadas na cor da minha pele, na forma dos meus cabelos. Gritar, mesmo que por outras bocas estampadas no tecido ou outros nomes na parede. Este tem sido meu fazer, meu desafio, minha busca. (PAULINO, 1997, p. 114).

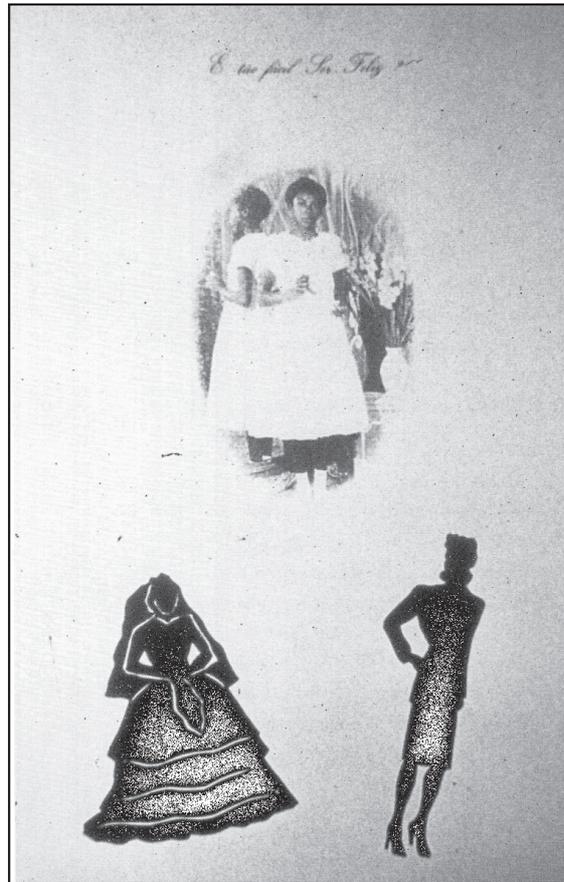
Paulino faz lembrar que o discurso contemporâneo sobre a feminilidade parece restringir-se exclusivamente ao corpo; contudo, é o corpo belo, jovem e desejável pelo olhar masculino que está em jogo. Denise B. Sant'Anna, em sua incursão pela história do corpo, afirma que a insistência em associar a feminilidade à beleza não é nova; a ideia de que a beleza está para o feminino, assim como a força está para o masculino atravessa séculos e culturas (2002). No entanto, para além desta permanência, as formas de problematizar as aparências e os modos de produzir e conceber o embelezamento são bastante mutáveis. Sant'Anna coloca em pauta as especificidades dessas conformações na atualidade:

Dentro ou fora da moda, fazendo cirurgias plásticas ou aderindo às práticas consideradas as mais naturais e espirituais em favor do bem estar físico, somos diariamente confrontados com a dificuldade em distinguir aquilo que favorece nossas potências e aquilo que as enfraquece. Além disso, muitas vezes, o que emerge como sinônimo de direito ao prazer e à beleza, de direito ao corpo e à singularização subjetiva passam a funcionar – ou de fato sempre funcionaram – como regras e teleologias, tão pesadas quanto outrora foi a teleologia da purificação da alma. (SANT'ANNA, 2002, p. 107-108).

A historiadora empreende uma discussão ética a respeito do embelezamento e dos cuidados infundáveis com o corpo, compreendendo as preocupações com a aparência em sua historicidade: no decorrer do século XX, foram necessários inúmeros esforços para que uma mulher pudesse considerar natural e normal "preocupar-se diariamente com a boa-forma e a beleza de seu corpo". Como construir um modo diferente de relacionarmos-nos conosco mesmos, com os corpos, com a sexualidade e com a beleza, não unicamente dentro deste regime de confissões e exposições infundáveis?

Segundo Norma Telles, a arte contemporânea feminina reage aos controles relativos ao corpo, subvertendo os discursos de dominação:

As artistas se aproveitam da idéia de maleabilidade feminina para tornar evidente a falácia de um corpo inato, biológico, suporte instintivo de um gênero indistinto. O corpo instável oferece oportunidade de novas aberturas, novas identificações, novos prazeres. Idéias elaboradas durante todo um século e que se projetam para o novo milênio (TELLES, 2007, p. 15).



Rosana Paulino

*É tão fácil ser feliz?. 1995*

A partir de suas obras artísticas, Rosana Paulino mostra como a sociedade impõe de modo perverso padrões que não são reais e que dificultam a criação de uma imagem e de uma subjetividade própria a cada um. Ao mesmo tempo, não se trata de problemas apenas referentes à raça ou a questões autobiográficas, já que a amplitude desses investimentos sobre os corpos atinge a grande maioria das mulheres, em maior ou menor grau. Também não se deve esquecer que Paulino nasceu negra, mulher e na periferia, o que lhe conferiu uma experiência de vida bastante árida que a tornou consciente das dificuldades e impasses vivenciados pela maioria da população.

Em uma obra de 1995, a fotografia de uma jovem negra é mostrada no topo da composição usando um vestido branco, parada de costas para um espelho. Sobre a imagem lê-se a inquieta pergunta que dá título à obra: *É tão fácil ser feliz?* Abaixo da imagem, duas gravuras apresentam figuras femininas: a da esquerda é uma noiva e a da direita, uma mulher elegante vestindo uma roupa formal de trabalho.

Paulino sugere, desse modo, que a felicidade da jovem parece residir entre o casamento ou a profissão. No entanto, em nenhuma das saídas parece haver a tão valorizada e desejada felicidade: por um lado, o casamento introduz o receio do confinamento espiritual e físico através da submissão ao marido; por outro, as limitadas oportunidades de trabalho jogam para escanteio as possibilidades de autorrealização. Assim, a composição questiona se a felicidade só poderia ser alcançada pela redução ou sublimação do desejo e da individualidade.

Para grande parte das mulheres negras, unindo-se a baixa escolaridade à pobreza, tornam-se raras as possibilidades de “crescer na vida”, seja por meio de promoções ou de acesso a cargos de chefia. É de conhecimento geral que elas ganham salários irrisórios quando comparados aos dos homens brancos. Ao mesmo tempo, elas assumem cada vez mais a tarefa de serem mães solteiras e chefes de família, obrigadas a situações de dupla jornada de trabalho.<sup>6</sup>

O sarcasmo da artista torna-se nítido mediante seu questionamento filosófico. A felicidade, proclamada pelos quatro cantos do capitalismo é um item desejado, mas permitido a poucos. Não que seja impossível ser feliz, mas também não se pode dizer que é tão fácil assim, sobretudo se levarmos em conta as batalhas cotidianas que precisam ser travadas por aquelas que sofrem de uma tripla discriminação: ser mulher, negra e pobre (BRITO, 1997).

Rosana Paulino debate duramente o capitalismo e a desigualdade social em várias outras de suas obras como *As armas do império* (1995), em que une uma foto de um grupo de mulheres negras a um misto de instrumentos domésticos e itens de embelezamento. Na crítica do cotidiano, a artista também aqui imprime ironia e força para suscitar novos debates sobre as formas de poder disseminadas na sociedade. Um batom, uma faca ou um alimento, na visão da artista, são

---

<sup>6</sup> Tais questionamentos tornam-se ainda mais impertinentes ao poder se pensarmos que, no Brasil, grande parte das mulheres negras trabalha como empregada doméstica, não possui estudo ou registro em carteira, sendo que muitas delas ainda são chefes de família. Em média, seus salários equivalem a 30% do rendimento dos homens brancos (*Estado de São Paulo*, 18/11/2005).

as armas do Império, numa guerra travada no dia a dia entre a imposição de padrões e a autorrepresentação e os desejos.

## Lutas pelo imaginário

Essa breve aproximação com a produção de Rosana Paulino permite-nos formular algumas considerações bastante instigantes. Há em Paulino uma intenção – também presente na arte de outras mulheres com viés feminista – de autorrepresentar seu corpo, suas experiências e memórias. Destaca-se a habilidade de reavaliar e de contestar categorias estanques, identidades cristalizadas e tidas como biológicas ou naturais. Nesse sentido, essa produção possui um caráter fortemente antirracista, que também debate temas contemporâneos como a exclusão, a violência física e simbólica contra o corpo feminino e a pobreza.

As obras de Paulino fazem desmoronar os discursos reiterados da mulata sensual, da negra exótica, da servidora, seja da escrava ama de leite ou da babá contemporânea. Desvinculam a experiência carnal das mulheres do regime visual masculino e explicitam corpos carregados de traumas e de rejeições: a autoimagem que não é aceita (por outros, mas também por si mesma), a sexualidade que é explorada, o trabalho mal remunerado etc.

Essas destabilizações provocadas por sua produção aludem às reflexões de Braidotti, que valoriza a possibilidade de lutar pelo imaginário, de renomear e de ressignificar, tarefa que no feminismo já tem uma longa história (2002). Se variadas práticas culturais estão arraigadas na história da escravidão, Rosana Paulino reage a essas permanências e suscita um estranhamento do *status quo*. Trata-se de reler o estabelecido, de renegociar os enunciados e de criar novos modos de relacionar-se com o corpo e com a autorrepresentação: não se subjugar às estratégias de controle ou procurar adequar-se aos padrões já estabelecidos, mas subjetivar-se a partir de referências mais éticas e libertárias. Tal tarefa precisa ancorar-se na experiência vivida, em saberes localizados, como diz Braidotti, e não é viável por meio de universalismos e verdades absolutas.

Voltando o olhar para si, Braidotti pergunta também por formas não racistas de ser branco, por estratégias antirracistas, a fim de trabalhar o ser branco. Para tanto, mostra como é preciso afirmar as contradições históricas dessa identidade e questionar essa identidade “embranquecida”, mostrando seu caráter ilusório e racista. Em suas palavras, “essa reflexão tem a intenção de desenvolver resistência crítica a identidades hegemônicas de toda espécie” (BRAIDOTTI, 2002).

O que me parece instigante é observar como artistas como Rosana Paulino tomam para si a tarefa de representação e de construção de si, ao reagir às

categorizações identitárias e fixadoras, estabelecidas na sociedade de controle (DELEUZE, 1994). Elas propõem práticas libertárias e radicais, tomando o corpo como um campo político, de incisão e subversão de forças, e geram uma explosão de sentidos que arruína os universais simbólicos. A tarefa de reinventar o imaginário instituidor do real, apontada pela epistemologia feminista, está em prática na arte contemporânea de mulheres, e sobre elas, Braidotti afirma:

Elas nunca cessam de expor e explodir o racismo, o masculinismo, a violência masculina, e a monotonia destruidora de almas do patriarcado, sem fazer concessões, nem para crenças essencialistas na superioridade das mulheres, nem na possível homologação, dentro do suposto fluxo de identidades pós-moderno que impõem o gênero. Elas tentam combinar complexidade com compromisso ao projeto de empoderamento das diferenças que o feminismo pode fazer. (BRAIDOTTI, 2002, on-line)

*Abstract: I focus attention on women's artistic production, especially the Brazilian one called Rosana Paulino (1967) that addresses gender and ethnicity in her works. The artist works with black and mixed-raced women's images and she discusses the subjectivity's construction across the work conditions, though the power relationship and racial prejudice. There is an artistic feminism's position from Rosana Paulino that contradicts to those subjections and it engages the though criticism to male-chauvinism, racism and universalism.*

*Keywords: Rosana Paulino, feminism and anti-racism.*

Recebido para publicação em março de 2009.

### Referências

BAMONTE, Joedy. *Legado: Gestações da Arte Contemporânea – Leituras de Imagens e Contextualizações do Feminino na Cultura e na Criação Plástica*. Tese de doutorado, USP, 2005.

BORDO, Susan. "O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault". In: JAGGAR, Alison M. e Bordo. *Gênero, Corpo e Conhecimento*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997, p. 19-41.

BRAIDOTTI, Rosi. "Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade". *Revista eletrônica Labrys, Estudos Feministas*, nº 1-2, Brasília: Montreal: Paris – Julho/Dezembro de 2002. *on-line*

- BRITO, Benilda Regina Paiva de. "Sociedade: Mulher, negra e pobre – A tripla discriminação", em 31/12/1997. *On-line*, disponível em <http://www2.fpa.org.br/portal/modules/news/article.php?storyid=2487>
- BROUDE e GARRARD (Org.). *The power of feminist art – the american movement of the 1970's, history and impact*. New York: Harry N. Abrams, 1996.
- BUTLER, Judith *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.
- CANTON, Katia. *Novíssima arte brasileira um guia de tendências*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- CHADWICK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Ediciones Destino, 1999.
- CHIARELLI, Domingos Tadeu. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo, Lemos Editorial, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1994.
- FAZZOLARI, Cláudia. "Da estratégia ficcional/da poética visual para o gênero feminino na contemporaneidade: Carmen Calvo, Rosângela Rennó, Rosana Paulino e Ana Prada". In: *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 7*, 2006.
- GILMAN, S. L. "The Hottentot and the Prostitute: Toward an Iconography of Female Sexuality", *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and, Madness*. 2ª ed. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. "Black Bodies White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality, in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature", In: GATES, Henry (Ed.). *Race, Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1985, p. 223-261.
- HERNÁNDEZ, Carmen. "Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento", *Revista venezolana de estudios de la mujer*, Caracas, julho-dezembro de 2006, Vol. 11, nº 27.
- HOLLANDA, H. B.; Herkenhoff, Paulo. *Manobras radicais*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2006 (Catálogo de Exposição).
- HOOKS, B. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, IFCS/UFRJE; PPCIS/UERJ, v. 3 n. 2, 1995.
- KAFKA, Franz. "Um Relatório para uma Academia". In: *Um Médico Rural. Pequenas Narrativas*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MOREIRA, Núbia. *O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo*. Dissertação de Mestrado, Unicamp, 2007.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. "As Teorias da Carne: corpos sexuados, identidades nômades". *Revista eletrônica Labrys, Estudos Feministas*, Nº 1-2, Brasília: Montreal: Paris – julho/dezembro de 2002, *on-line*.

## GÊNERO

PAULINO, Rosana. Entrevista de Rosana Paulino, 1997. COCCHIARALE, Fernando. *Panorama de arte atual brasileira/97*. Texto crítico Tadeu Chiarelli; comentário Rejane Cintrão; apresentação Milú Villela. São Paulo: MAM, 1997.

PLATEAU, Nadine. "A História e a crítica de arte no crivo dos feminismos". *Revista eletrônica Labrys, estudos feministas*, número 3, janeiro/julho 2003, *on-line*.

POLLOCK, Griselda. *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art*. New York: Routledge, 2003.

RAGO, Margareth. "O corpo exótico, espetáculo da diferença". *Revista eletrônica Labrys, Estudos Feministas*, janeiro/junho de 2008, *on-line*.

RECKITT, Helena e PHELAN, Peggy. *Art and Feminism*. Nova Iorque: Phaidon, 2006. *Revista Estudos Feministas – Vol. 3, No 2 (1995) – Dossiê Mulheres Negras*.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Corpos de Passagem*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

\_\_\_\_\_. "Corporificando o mundo: enredos e percalços de uma subjetividade à flor da pele". In. *A moda do corpo, o corpo da moda*. Kathia Castilho e Diana Galvão. São Paulo: Editora Esfera, 2002.

TELLES, N. *Belas e Feras*. São Paulo: NatEditorial, 2007.

TVARDOVSKAS, Luana S. *Figurações Feministas na Arte Contemporânea*: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó, dissertação de mestrado, Unicamp, Campinas, 2008.

WILLIS, Deborah e Williams, Carla. *The black female body – a photographic history*. Philadelphia: Temple University Press, 2002.

### Sites

Galeria Virgílio (página referente à artista Rosana Paulino)

<http://www.galeriavirgilio.com.br/artistas/rpaulino.html>

Geledés – Instituto da Mulher Negra – <http://www.geledes.org.br/index.htm>

Revista eletrônica Labrys – Estudos Feministas <http://www.unb.br/ih/his/gefem>

Blog da artista Rosana Paulino – <http://rosanapaulino.blogspot.com/>