

OS DESLOCAMENTOS DE SENTIDO NA SÉRIE BASTIDORES, DE ROSANA PAULINO

Bruno Oliveira Alves*
Luciana Martha Silveira**

RESUMO

Rosana Paulino é artista visual, pesquisadora e educadora. Sua série *Bastidores* (1997) é constituída por retratos de mulheres negras transferidos para tecidos e aplicados em bastidores. A artista borda as imagens, não decorativamente, mas com marcas violentas, rabiscos sobre as bocas, olhos e gargantas. O objetivo aqui é discutir, a partir da cultura material e da pós-fotografia, como a fotografia e os objetos constituem sujeitos, ao prescreverem regras e modos de agir. Paulino resgata elementos considerados de uma "cultura feminina" e, ao associá-los à fotografia de mulheres negras, faz um duplo movimento de evidenciar e ocultar. Ao reaproveitar retratos, a artista oculta a identidade de suas referentes, mas universaliza a foto como representação de todas as mulheres negras; ao bordar, esconde as feições, ao mesmo tempo que escancara as violências sofridas por elas; e, ao deslocar esses objetos de contexto, evidencia que os artefatos impõem e direcionam a vida das pessoas.

Palavras-chave

Fotografia; Fotografia latino-americana; América Latina.

ABSTRACT

Rosana Paulino is a visual artist, researcher and educator. Her *Backstage* series (1997) consists of portraits of black women transferred to fabrics and applied backstage. The artist borders the images, not decoratively, but with violent marks, scribbles on the mouths, eyes and throats. The goal here is to discuss, from material culture and post-photography, how photography and objects constitute subjects by prescribing rules and ways of acting. Paulino rescues elements considered from a "feminine culture" and, by associating them with black women's photography, makes a double movement of highlighting and hiding. By reusing portraits, the artist conceals the identity of her referents, but universalizes the photo as a representation of all black women; By embroidering, it conceals the features, while at the same time it opens the violence suffered by them; and by displacing these context objects, it shows that artifacts impose and direct people's lives.

Keywords

Photography; Latin-american Photography; Latin america

* É doutorando em Tecnologia (UTFPR) e estuda fotografia na arte contemporânea brasileira. Mestre em Tecnologia pela mesma Instituição, em 2015. Especialista em Fotografia e Imagem em movimento (ESEEI, 2010) e Estética e Filosofia da Arte (UFPR, 2009). Graduado em Comunicação Social (UFPR, 2006). Fotógrafo desde 2002, com produção documental e fotografia de rua. É coautor dos livros *A Cidade como Cenário* (fotolivro, 2014) e *Laboratório de artes visuais: Fotografia e quadrinhos* (didático, 2018).

** Possui graduação em Educação Artística (UNICAMP, 1989), mestrado em Multimeios (UNICAMP, 1994), doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC-SP, 2002) e Pós-Doutorado na Universidade de Michigan (2009-2010). Atualmente é professora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná no departamento de Design e do Programa de Pós-graduação em Tecnologia (PPGTE).

Rosana Paulino é uma das principais artistas plásticas brasileiras da atualidade, possuindo trabalhos no acervo de importantes museus, como o MAM-SP. Já participou de várias exposições nacionais e internacionais e, em 2018, a Pinacoteca do Estado de São Paulo preparou a exposição *Costuras da memória*, onde figurou em uma mostra individual com 140 obras feitas em 25 anos de trajetória artística. Sua formação se deu em Artes Plásticas e possui doutorado em Poéticas Visuais pela ECA-USP. Além de artista plástica, Paulino atua como pesquisadora e professora autônoma.

Rosana Paulino utiliza várias linguagens para o seu trabalho, como gravura, desenho, fotografia e escultura, comumente mesclando-as em instalações. Os temas que a artista trabalha estão relacionados às questões das pessoas negras, especialmente à condição das mulheres negras na sociedade brasileira. Em entrevista gravada em abril de 2016 pelo Itaú Cultural (2016), a artista afirma ser difícil separar a sua condição (mulher negra e pesquisadora) de seu trabalho artístico. Toda a obra de Rosana Paulino e, em especial, *Bastidores*, considera a interseccionalidade. Seu processo criativo e a discussão que o trabalho levanta exemplifica como as questões de gênero, raça, condições sociais e o contexto cultural são considerados ao mesmo tempo. Esse aspecto é reforçado pelo texto escrito para o catálogo do Panorama 97 – MAM-SP sobre a série *Bastidores*:

Sempre pensei em arte como um sistema que devesse ser sincero. Para mim, a arte deve servir às necessidades profundas de quem a produz, senão corre o risco de tornar-se superficial. O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente. Se lhe toca o azul, trabalhe, pois, com o azul. Se lhe tocam os problemas relacionados com a sua condição no mundo, trabalhe então com esses problemas. (PAULINO, 2009)

Neste artigo discutiremos a série *Bastidores*, de 1997. Este trabalho é

composto por fotografias, tecido, linha e objetos do cotidiano. A artista utiliza retratos de mulheres negras, transfere quimicamente para os tecidos (ampliando e manipulando as imagens) e os aplica em bastidores para bordado. Em seguida, borda as imagens com fio preto. Porém, esse bordado não ocorre de modo decorativo, mas deslocado. Paulino cobre bocas, olhos, gargantas e outras partes das personagens de modo agressivo, com linhas erráticas, escondendo partes dos rostos de suas personagens.



Figura 1- Série Bastidores, Rosana Paulino, 1997. Acervo MAM-SP. Fonte: Autores.

Pretendemos olhar para essa série a partir da perspectiva da cultura material e da linguagem fotográfica, particularmente em como a artista utiliza práticas fotográficas que têm sido caracterizadas como pós-fotografia.

Bastidores a partir da Cultura Material

A perspectiva da Cultura Material nos permite entender como os objetos utilizados na obra trazem significados dos seus contextos originais. Para Daniel Miller (2013, p. 66) as coisas (ou “trechos”, como ele chama) contribuem

para a construção das pessoas e das sociedade durante seus usos.

Erving Goffman (*apud* MILLER, 2013, p. 76) coloca que as ações são sugeridas pelos “quadros” que compõem os contextos das mesmas. Por exemplo, reagimos de modo diferente a uma ação encenada em um teatro do que a mesma ação presenciada na rua. A primeira é entendida como ficção e a segunda como realidade. Segundo E. H. Gombrich Miller (*apud* Miller, 2010, p.77) uma moldura é adequada à obra quando não a percebemos, porém ela nos diz como devemos ver a mesma. Para Miller, os objetos são exemplos da teoria da moldura, eles “são um cenário. Eles nos conscientizam do que é apropriado e inapropriado. Nos dizem se isso é um casamento, aquilo é uma atividade impura. Mas funcionam de modo mais efetivo quando não olhamos para eles, quando apenas os aceitamos.” (MILLER, 2013, p. 88). Por não percebermos as imposições dos objetos, o autor chama essa característica de humildade das coisas.

Sob esse ponto de vista, os objetos são esses trechos que nos rodeiam e são produzidos no contexto de uma cultura, ao mesmo tempo que a cultura é produzida também por eles quando criamos e utilizamos tais objetos: “É o trabalho humano que transforma a natureza em objetos, criando esse espelho no qual podemos compreender quem somos. Assim, o trabalho produz a cultura em forma de trecho.” (MILLER, 2013, p. 90). É através desse processo, chamado *objetificação* que nos desenvolvemos, ou seja, informamos a nós mesmos o que somos.

Por essa perspectiva, a escolha dos bastidores no trabalho de Rosana Paulino é muito potente, pois, ao adotar tais objetos, a artista recupera as relações constitutivas e significados originais, amplificando-os para discutir de modo crítico. Num sentido estrito, o bastidor tem uma função: esticar o tecido e possibilitar o acesso da frente e do verso enquanto se borda. Na obra,

esse objeto fica mais complexo e a sua utilização evidencia outras dimensões de significado. Poder ver o verso do tecido auxilia no manuseio do bordado, mas também sugere que este verso terá importância no ato de bordar. Na estética tradicional do bordado, o verso "denuncia" a boa bordadeira, pois deve ser tão bem acabado quanto o lado da frente do bordado. Sendo assim, os modos de produzir indicam como as mulheres devem ser, quais padrões seguir e, dessa forma, constroem identidades enquanto bordam.

159



Figura 2- Série Bastidores, Rosana Paulino, 1997. Acervo MAM-SP. Fonte: Autores.

Falamos em usuárias e feminilidade porque o bordado é uma atividade culturalmente ligada ao universo feminino. O modo delicado, motivos decorativos, a perfeição do acabamento, uma atividade normalmente privada, onde mulheres bordam sozinhas ou em grupo de mulheres, em suas casas, os bordados servem para decorar roupas ou itens para a casa. Foi a partir dessa ideia presente no senso comum da cultura que a artista resolve usar o bastidor e bordado como elemento em sua obra.

A obra surge a partir de conversas que a artista tem com a irmã, que é especialista em relações familiares e trabalha com casos de violência doméstica. Nos casos de violência relatados, era comum que objetos do cotidiano e do lar, como garfos, agulhas, fossem utilizados como elementos de poder e instrumentos de violência (THE FRANK MUSEUM, 2019). Ao trazer elementos do universo doméstico, o bastidor e o bordado, Paulino discute diretamente as várias violências que as mulheres sofrem no ambiente do lar¹. Ela inverte a situação: de uma atividade aparentemente banal para evidenciar algo que está oculto. Essa virada de sentido ocorre quando ela usa a imagem fotográfica e o bordado sobre ela.

Bastidores e a prática pós-fotográfica

Os retratos remetem diretamente para quais personagens a artista

1 Num artigo sobre violência contra mulher entre 1995 e 2015, a autora (ENGEL, 2019, p. 5-15) afirma que apesar da melhoria na coleta de dados, não é possível criar um panorama sobre a evolução histórica do fenômeno da violência no Brasil de modo completo e estatisticamente confiável. O Suplemento de Vitimização da PNAD/IBGE (2009), é a fonte de dados mais antiga e que traz informações suficientes para fazer um cruzamento por raça, gênero e classe. Segundo esse documento, 42,7% (1.447.694, no total) das pessoas que sofreram violência física no Brasil eram mulheres. Sendo que as mulheres negras foram mais vitimadas (56%) do que as brancas. Sobre o local onde as agressões ocorrem, a mesma pesquisa indica que 43% mulheres agredidas em 2009 estavam em sua residência na ocasião. No caso dos homens, por outro lado, apenas 12,3% deles estavam na própria residência.

quer representar: mulheres negras. O impacto provavelmente não seria o mesmo se a imagem fosse uma ilustração ou gravura. O uso e leitura documental que se faz da fotografia nos leva a pensar que aquelas mulheres existiram, são personagens reais. Portanto, há no ato de bordar as fotos um elemento performático: linhas e agulhas ferem os rostos fotografados.

161



Figura 3- Série Bastidores, Rosana Paulino, 1997. Acervo MAM-SP. Fonte: Autores.

Porém, a maneira com que a artista usa a fotografia cria um deslocamento na construção de sentidos para além do registro análogo ao real. Paulino não fotografa as mulheres, ela não é a “fotógrafa-testemunha” que documenta as personagens. Na verdade, ela recupera imagens já feitas em outros contextos. A maior parte são retratos 3x4, onde é possível ver a placa a data, elemento típico desses retratos utilitários. A prática de reutilização (ou adoção) de imagens é comum à artista. Paulino (THE FRANK MUSEUM, 2019) afirma gostar de utilizar fotografias já existentes porque essas imagens trazem consigo “uma carga, um afeto muito grande”.

A atitude de deslocamento ou reapropriação das fotografias traz consequências importantes, não só para o trabalho em si, mas também para entendermos a fotografia uma vez que a artista abre mão de diversos elementos constituintes da linguagem, tais como o caráter documental, o testemunho, a autoria e originalidade da fotografia ou sua função original. Assim, argumentamos que o uso de fotografias em *Bastidores* ocorre dentro de uma postura pós-fotográfica, apesar de não estar inserido na lógica digital de produção.

Para Joan Fontcuberta (2017, p. 39), pós-fotografia seria a fotografia adaptada à vida online, pois a prática está relacionada às novas formas produção e circulação de imagens através dos meios digitais. Porém, defende-se que pós-fotografia não se trata apenas de imagens em espaços virtuais ou produzidas com aparelhos eletrônicos, é um modo de se relacionar com as imagens, na produção e circulação.

Em *La furia de las imágenes*, Fontcuberta (2017, p. 39-40) lista 10 atitudes pós-fotográficas do artista em relação à imagem em seu “Manifesto Pós-fotográfico”. Nem todas estão presentes em *Bastidores*, porém pelo menos cinco delas são comuns nessa série de Paulino. Os pontos principais de seu manifesto versam sobre o modo de produção de imagens e de sentidos e

autoria das mesmas. Numa lógica de produção pós-fotográfica, o artista não é mais quem produz a imagem, mas quem prescreve sentido a elas; ele se funde com o curador, o historiador, o docente, o teórico. Nesse sentido, cabe ao artista a responsabilidade de fazer uma ecologia do visual. Ou seja, em um contexto em que há uma abundância de imagens sendo produzidas e circulando, o artista seleciona imagens já existentes, recicla-as prescrevendo novos sentidos ao invés de produzir mais imagens. Assim, o discurso da originalidade perde força prática e os de apropriação, ganham relevância. A autoria da obra se torna menos definida, dando lugar à co autoria, à interatividade, ao anonimato e a obras órfãs. Por fim, o artista não se rende ao glamour do mercado para inscrever-se na ação de agitar as consciências.

Em *Bastidores* Rosana Paulino trabalha justamente com esses aspectos: seleciona as imagens originalmente utilitárias que já existiam, trabalhando como curadora faz uma ecologia ao escolher quais e que tipos de imagens mostrar. Para a artista, a arte é uma comunicação de mão dupla com o público, na qual as pessoas devem entender aquilo que ela trás para a discussão (ITAÚ CULTURAL, 2016). Desta forma, o público se torna coautor (sempre o é) da obra, pois suas vivências com aqueles objetos e tipos de imagens são essenciais para a criação de sentido.

Pós-fotografia é uma quebra significativa com a fotografia, uma mudança no regime de visualidade e na forma de produção e circulação de imagens: “si la fotografia ha estado tautologicamente ligada a la verdad y a la memoria, la postfotografía quebra hoy esos vínculos: en lo ontológico, desacredita la representación naturalista de la cámara; en lo sociológico, desplaza los territorios tradicionales de los usos fotográficos”² (FONTCUBERTA,

2 “se a fotografia esteve ligada tautologicamente à verdade e à memória, a pós-fotografia quebra hoje esses vínculos: no sociológico, desacredita a representação naturalista da câmara; no sociológico, desloca

2017, p. 15). Em Bastidores, as fotos tinham a função original de identificação em documentos; ao serem deslocadas de contexto, quebra-se o vínculo da semelhança: a relação icônica e de identidade. As mulheres ali fixadas são tornadas anônimas, pois as “molduras” (o documento onde a imagem estava fixada e o nome da pessoa) foram retiradas. Esse é o primeiro movimento de ocultamento de quem são as personagens. Ao mesmo tempo em que a fotografia deixa de representar uma mulher, ela passa a representar todas as mulheres negras que sofrem violências.

Reutilizar imagens é um dos pontos-chave no modo de produção pós-fotográfico, porém Fontcuberta (2017, p. 59-60) aponta uma sutileza linguística em relação a esse princípio. O autor sugere utilizar “adotar” ao invés de “apropriar-se” de uma imagem. No seu argumento, ele usa o exemplo de adoção no sentido jurídico, como em adotar um filho, e também a possibilidade de adotar uma imagem. No primeiro caso, quem adota um filho lhe transfere direitos ao adotado. No segundo, significa estar em relação à autoridade da própria imagem e seu sentido de ação: como os cristãos, que adotam a cruz como símbolo da sua fé³. Para Fontcuberta (2017, p. 60) “adotar” é diferente de “apropriar” por ser uma ação pública, uma declaração de escolha por algo. Nesse sentido, Rosana Paulino, ao adotar os retratos 3x4 de mulheres negras transfere para elas um poder de discutir questões de violência e racismo dentro do âmbito da arte, em outras esferas além da jurídica e de políticas públicas. Mas, ao mesmo tempo, essas fotografias não são vazias de significados, elas ainda trazem consigo parte do contexto dessas mulheres retratadas.

os territórios tradicionais dos usos fotográficos.” (tradução nossa) (FONTCUBERTA, 2017, p. 15).

3 Há aqui uma aproximação ao conceito de representação de Stuart Hall. O autor discute em *Centralidade da cultura* (HALL, 1997) discute como, ao escolhermos imagens para nos representar, investimos nossas identidades nessas imagens e naquilo que elas significam.

Eram fotografias de carteira de trabalho ou outro documento? O que os cortes de cabelo ou suas roupas dizem sobre a classe social a que pertencem? E a expressão de seus rostos, o que nos dizem? O processo de ocultamento do qual falamos não é total, a imagem não é mais “espelho”, mas preserva ainda parte do status documental tradicional da fotografia.

Ao adotar e manipular as imagens, mudou-se a função e também materialidade original das fotografias. As fotos ganharam textura e mobilidade de tecido e não mais de papel, servindo de suporte ao bordado e não “só” para ver: a forma de interagir com a imagem se transformou no fazer artístico. Então, ocorre o segundo movimento de ocultamento do referente: a fotografia agora pode ser bordada e ter partes escondidas pelo fio preto. O bordado de Paulino é violento em sua visualidade, com linhas erráticas, pretas, como censuras. Paulino não borda como “deveria” ser feito no “lar protegido”, bucólico e privado, por uma mulher “feminina” como remete um senso comum em relação ao bordado:

Dentro desse pensar, faz parte do meu fazer artístico apropriar-me de objetos do cotidiano ou elementos pouco valorizados para produzir meus trabalhos. Objetos banais, sem importância. Utilizar-me de objetos do domínio quase exclusivo das mulheres. Utilizar-me de tecidos e linhas. Linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alterando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurado, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição no mundo. (PAULINO, 2009)

Em *Imagens não são bolas de sinuca*. Como pensam as imagens, Etienne Samain (2012) argumenta que as imagens dão a pensar (sobre algo), veiculam pensamentos (daqueles que produziram e dos que veem) e que todas as

imagens são uma forma que pensa. Para o autor, as imagens não são apenas objetos inanimados – se fossem, não pensavam. Mas as imagens fazem parte de um sistema pensante. Um sistema que depende de vários elementos, de imagens anteriores à própria imagem, de seus produtores, daqueles que a veem, dos meios usados para produzir; elas veiculam memórias e sentidos:

diria que a imagem é uma “forma que pensa”, na medida em que as ideias por ela veiculadas e que ela faz nascer dentro de nós – quando a olhamos – são ideias que somente se tornaram possíveis porque ela, a imagem, participa de histórias e de memórias que a precedem, das quais se alimenta antes de renascer um dia, de reaparecer agora no meu *hic et nunc* e, provavelmente num tempo futuro, ao (re)formular-se ainda em outras singulares direções e formas. (SAMAIN, 2012, p. 33)

A série *Bastidores* é constituída por imagens que pensam e o seu modo de produção torna isso visível, palpável. O trabalho de Paulino se torna potente por articular elementos do cotidiano com a imagem fotográfica, ambos deslocados de seus contextos originais. O uso dos bastidores e bordado trazem imagens e pensamentos (que informam como as pessoas devem agir de acordo com uma cultura). Ao usar os elementos cotidianos, esses objetos se tornam eles próprios imagens. A prática pós-fotográfica amplifica os sentidos de cada um dos elementos, cria novos e relações, desvendando assim, situações de violência vividas por grande parte a população.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ENGEL, C. L. **A violência contra a mulher**. Ipea - Instituto de economia aplicada. Brasília. 2019. Acesso: 31 de julho de 2019.

FONTCUBERTA, J. **La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções do nosso tempo. *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, n. 22, p. p. 15-46, Jul./Dez. 1997.

ITAÚ CULTURAL. Rosana Paulino - **Diálogos Ausentes**. Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rosana-paulino-dialogos-ausentes-2016-2>>. Acesso em: 31 julho de 2019.

MILLER, D. **Trecos, troços e coisas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PAULINO, R. **Textos de minha autoria**. Rosana Paulino, 2009. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-de-minha-autoria/>>. Acesso em: 31 julho 2019.

SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, E. **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

THE FRANK MUSEUM. Rosana Paulino. Youtube, 09 fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mKu9_a3sznk&t=481s>. Acesso em: 31 julho 2019.