



Realização



Organização



Apoio



DO GLOBAL PARA O LOCAL: APONTAMENTOS CONTEXTUAIS SOBRE A APROPRIAÇÃO DE FOTOGRAFIAS DO SÉCULO 19 NA OBRA DE ROSANA PAULINO

Como citar este trabalho:
PAULA, Máira Vieira. Do global para o local: apontamentos contextuais sobre a apropriação de fotografias do século 19 na obra de Rosana Paulino. In: ANAIS DO IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL BRASIL SÉCULO XIX, 2021, Niterói. Anais eletrônicos... Niterói, Sociedade de Estudos do Oitocentos – SEO, 2022. Disponível em: https://www.seo.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=504. Acesso em: 21 ago. 2024.

Máira Vieira de Paula
(Universidade de São Paulo)

Palavras-chave: Rosana Paulino, Apropriação, Fotografias brasileiras do século 19.

Introdução:

Em seu panorama sobre a historiografia da arte brasileira do século 19, publicado na revista *Perspective*, em 2013, o historiador da arte Rafael Cardoso afirma que tal período nunca havia sido tão estudado no país quanto entre 2000 e 2012. Em sua revisão, elenca livros, artigos, sites, exposições, catálogos etc. (CARDOSO, 2013). No entanto, a despeito de sua intenção de elaborar um inventário de caráter inter e transdisciplinar, Cardoso desconsidera, dentre outras iniciativas, as produções de artistas que também colaboraram para a revisão crítica do patrimônio artístico e cultural oitocentista.

Este foi o caso da artista Rosana Paulino (1967) que, desde meados dos anos 2000, se apropria dos arquivos fotográficos da escravidão no país, com destaque para as representações fotográficas de mulheres negras. Paulino foi a primeira artista brasileira a confrontar, de forma programática, tais fotografias a partir de uma perspectiva articulada das noções de raça¹, gênero e classe. Em função de seu pioneirismo, proporcionou à arte

¹ Nesta comunicação, o termo “raça” aparece entre aspas quando se remeter ao modo como era acionado pelas teorias científicas do século 19, enquanto condição biológica. Será utilizado sem aspas quando for compreendido como noção socialmente construída, tal como foi ressignificado pelo movimento negro brasileiro, a partir dos anos 1970 (DOMINGUES, 2007, p. 101-102). Neste estudo, adota-se uma definição ampliada de “movimento negro” (GOMES, 2017).



Realização



Organização



Apoio



brasileira uma gramática poética que se tornou parâmetro para gerações mais jovens.

De acordo com a curadora Fabiana Lopes, Paulino é referência mencionada tanto por artistas que se inspiram em sua trajetória – como Renata Felinto e Charlene Bicalho –, quanto por aqueles que elegem seguir possibilidades distintas das trilhadas por ela. Lopes também sinaliza que Paulino foi a primeira artista brasileira negra a conquistar um doutorado em artes visuais. Destaca ainda sua contribuição para o fomento de novos circuitos de inserção artística, apoiando a manutenção de espaços alternativos de exposições ou abrindo as portas de seu ateliê para a promoção de residências, nas quais atua como mentora ou interlocutora dos trabalhos ali desenvolvidos (LOPES, 2018).

Dessa maneira, cogita-se que o destaque alcançado por Paulino no contexto da arte brasileira contemporânea constituiu fator crucial para a difusão das fotografias oitocentistas da escravidão brasileira. Visibilidade que, possivelmente, incentivou sua subsequente apropriação por diversos artistas, como Jaime Lauriano, Sidney Amaral e outros. Contudo, até o momento, praticamente não foram realizados estudos sobre as referências com as quais Paulino dialogou durante seu período de formação artística. Tampouco, foram examinados outros fatores que a impulsionaram a recorrer a estratégia de apropriação fotográfica como um dos componentes centrais de sua poética.

A exposição *Rosana Paulino: a costura da memória*, ocorrida na Pinacoteca de São Paulo, entre dezembro de 2018 e março de 2019², com curadoria de Valéria Piccoli e Pedro Nery, exibiu 130 obras criadas ao longo de mais de 25 anos, tendo o mérito de apresentar a obra da artista a um público mais amplo e ratificar a sua importância na história da arte brasileira. Assim, defende-se que a mostra foi uma das mais relevantes realizadas no país entre 2018 e 2019. Não obstante, o mesmo não pode ser afirmado quanto ao seu catálogo. Os textos críticos ali presentes não contribuíram de forma significativa para uma compreensão mais profunda da produção artística de Paulino.

Em primeiro lugar, quanto à sua poética, destacaram apenas as dimensões afetivas e biográficas das obras, os modos como trabalha a memória e o corpo, e o uso perturbador

² A mostra também foi exibida no Museu de Arte do Rio, de abril a setembro de 2019.



Realização



Organização



Apoio



da costura. Essas questões já foram desenvolvidas por Amaral (1997), Chiarelli (1994), Fabris (1994), Jaremtchuk (2007) e Simioni (2010), quando sinalizaram que Paulino reelabora suas memórias e vivências pessoais por meio de sua poética; que sua atitude de engajamento social questiona o *status quo*; que utiliza a costura de forma subversiva; e que reflete sobre os padrões opressivos de beleza. Porém, mais de duas décadas depois (em média) da publicação dessas leituras seminais, a maioria das atuais análises persiste em reiterar as mesmas conclusões. Considera-se que, portanto, essa bibliografia recente pouco acrescenta à compreensão mais profunda da obra de Paulino.

Em segundo lugar, os textos do catálogo interpretaram quase todas as obras da artista como metáforas automáticas da opressão histórica que a população negra sofre no país. Ou seja, em certo sentido, suas produções acabaram servindo meramente para “demonstrar” algo que os estudiosos já sabiam de antemão (GINZBURG, [1986] 1989, p. 63). Nos textos do catálogo, exceto pelo uso subversivo que Paulino realiza da costura, os demais procedimentos criativos recebem um tipo de exame descritivo que apenas reitera os dados técnicos das obras ou que simplesmente espelha análises anteriores.

Assim, defende-se que a ausência de um exame mais detalhado das características materiais de cada obra constitui a principal lacuna crítica quanto à produção de Paulino.

Em terceiro lugar, se termos como “vivências pessoais” e “costura” transbordam pelo catálogo, “apropriação”³ aparece somente cinco vezes. Ela surge como: sinônimo de rememoração (AGUILAR, 2000 *apud* PALMA, 2018, p.187-188); equivalente ao uso de determinada técnica ou material não pertencentes ao universo propriamente artístico (LOPES, 2018, p.172)⁴; e, finalmente, serve para sinalizar que Paulino confiscou imagens de terceiros em suas obras⁵. Mesmo neste caso em que o termo coincide com os

³ Ou variantes como “apropriadas”, “reapropriação” etc.

⁴ Neste caso, cogita-se que a palavra “apropriação” só foi utilizada em função de Lopes classificar a costura como uma técnica pertencente à cultura popular (em oposição ao que seria próprio da arte dita erudita). O mesmo termo não foi empregado para analisar a maneira como Paulino explora meios mais tradicionais, como gravura, colagem e desenho (LOPES, 2018, p. 171-173).

⁵ Cf. (PICCOLI; NERY, 2018, p. 10), (LOPES, 2018, p. 172) e (FELINTO, 2016, p. 282 *apud* PALMA, 2018, p. 193).



Realização



Organização



Apoio



significados mais tradicionalmente associados à estratégia de apropriação artística, ele é somente mencionado, sem nenhum aprofundamento. Nada é dito sobre como essas fotografias apropriadas foram manipuladas, nem são analisados os significados que fornecem às obras e como entram em tensão com outros procedimentos.

Em quarto lugar, se foi destacada a importância da trajetória artística de Paulino para novas gerações (LOPES, 2018), quase nada foi dito sobre as referências que teve durante sua formação. Salvo a menção de Oswaldo Goeldi, os curadores não apontam outras referências – que não as de cunho biográfico⁶ – com as quais Paulino possa ter dialogado (PICCOLI; NERY, 2018). Tal silêncio repercute pelo catálogo: apesar de enfatizar a importância da gravura para a artista, Palma sequer menciona os professores que ela teve na graduação, como Evandro Carlos Jardim, Regina Silveira e Claudio Mubarac (PALMA, 2018). Fora isso, mesmo que todas as análises tenham se dedicado a interpretar os sentidos que podem ser depreendidos dos usos que Paulino realiza da costura/sutura, nenhuma recupera a reflexão do crítico Tadeu Chiarelli acerca da “inteligência artesanal” que caracterizou a produção de artistas brasileiros durante a década de 1980. A costura já havia sido explorada por Anna Maria Maiolino, Leonilson, Leda Catunda, entre outros (CHIARELLI, 2002, p. 124).

Esse tipo de análise, cuja ênfase está nas associações que podem ser estabelecidas a partir de dados provenientes da biografia do sujeito, mais do que em componentes depreendidos de suas relações de cunho profissional propriamente ditas, representa o padrão destinado às obras dos artistas brasileiros afrodescendentes, de acordo com Chiarelli. Apesar dessa abordagem estar sendo questionada (CHIARELLI, 2016), nota-se que ela ainda prevalece, ao menos, no que tange à obra de Rosana Paulino.

Argumenta-se, portanto, que a inexistência de estudos sobre o contexto de formação e atuação profissional de Paulino representa a segunda lacuna crítica fundamental em relação à sua produção.

Dessa forma, defende-se ser necessário formular “outros critérios” (STEINBERG,

⁶ A profissão de costureira de sua mãe, por exemplo.



Realização



Organização



Apoio



2008) de avaliação da produção da artista. Além dos biográficos, pode-se utilizar outros critérios? Seria plausível aproximá-la de diferentes pares artísticos? Ao invés de apenas dissecar as metáforas que podem ser depreendidas das obras, não é válido examinar com mais profundidade os procedimentos criativos realizados por Paulino para permitir que tais possibilidades de interpretação crítica sejam formuladas?

A suposição de que a resposta para essas questões é afirmativa constitui o ponto de partida desta comunicação, que propõe uma análise focada no contexto histórico de atuação profissional de Rosana Paulino, com o objetivo de compreender o conjunto de fatores que contribuíram para a sua decisão de recorrer à apropriação de arquivos fotográficos do século 19, nos quais estão representados, em sua maioria, mulheres negras. Este levantamento ainda está sendo realizado, portanto, é parcial e introdutório.

Dentre os fatos já elencados, aqui serão abordados os seguintes: 1 – Considerando a proliferação de estudos sobre a arte brasileira oitocentista no início dos anos 2000 (CARDOSO, 2013), serão apontadas duas publicações que foram mais relevantes para Paulino⁷: *O negro na fotografia brasileira do século XIX* (2004), de George Ermakoff, e *Rastros e Raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje* (2010), da historiadora Maria Helena Machado e da artista Sasha Huber; 2 – O movimento nacional das reparações nos anos 1990, assim como as ações gerais do movimento negro no país; 3 – A experiência particular de Paulino, vivências familiares e profissionais, motivações estéticas e éticas que regem seu processo de criação etc. Este item, na verdade, atravessa os dois primeiros, pois se refere exatamente aos modos particulares por meio dos quais ela interagiu com o contexto mais amplo em que estava inserida.

A circulação em dos arquivos fotográficos da escravidão brasileira:

Dentre as publicações sobre a arte do século 19 consideradas relevantes para a compreensão da presença da apropriação fotográfica na obra de Paulino, é necessário

⁷ Nenhuma delas foi elencada por Cardoso (2013).



Realização



Organização



Apoio



pontuar, em primeiro lugar, o livro *O negro na fotografia brasileira do século XIX* (2004), do colecionador George Ermakoff. Com cerca de 340 fotografias, ele é dividido em duas partes. A primeira objetivou proporcionar um panorama do cotidiano da população negra escravizada no país, abrangendo desde o deslocamento forçado de milhões de indivíduos do continente africano através do Atlântico, a chegada no Brasil, o dia a dia dos escravizados rurais e urbanos, até a conquista da emancipação (ERMAKOFF, 2004, p. 16). A segunda parte é formada por capítulos dedicados aos quatorze principais fotógrafos analisados: José Christiano Júnior, Alberto Henschel, Augusto Stahl, dentre outros.

A proposta desta comunicação não é tecer uma análise da estrutura do livro. Contudo, em função do que será apontado a seguir sobre a obra de Paulino, sinaliza-se que se discorda da afirmação do historiador Frank Stephan Khol a respeito de Ermakoff não ter atuado como “interlocutor” crítico entre fotografias e leitores (KOHL, 2005). Ao contrário, argumenta-se que ele tenha sim fornecido uma clara proposta de interpretação daquelas imagens, cujo resultado (deliberado ou não) foi uma visão apaziguante da história brasileira e do tratamento desumano destinado às pessoas negras durante séculos.

Para citar apenas um exemplo que corrobore a afirmação anterior, note que, diferente dos capítulos individualmente nomeados a partir de cada fotógrafo, os quatro da primeira parte destinada a relatar a “saga” (ERMAKOFF, 2004, p. 16) dos africanos e seus descendentes no país foram assim intitulados: “Tráfico e comércio de escravos”, “Sonho de liberdade”, “O cotidiano no olhar dos viajantes” e “Movimento abolicionista”. Observe que os três capítulos iniciais possuem em comum certa dimensão de passividade por parte dos sujeitos negros: o primeiro se refere às ações que os traficantes, comerciantes, dentre outros, realizaram com os escravizados. O segundo indica um desejo e não uma ação – ele poderia ter sido substituído pela expressão “luta por liberdade”. O título seguinte volta a sinalizar uma ação, porém, mais uma vez, realizada por terceiros, no caso, os viajantes estrangeiros. O único título dessa primeira parte que parece indicar uma postura mais ativa das pessoas negras é “Movimento abolicionista”. Contudo, a leitura do trecho demonstra que, apesar de mencionar a atuação de personalidades negras,



Realização



Organização



Apoio



como Luís da Gama, o texto de Ermakoff não faz jus à meta de destacar a participação dos negros nas lutas pela liberdade e suas contribuições para a construção do Brasil.

Não obstante, segundo a pesquisadora Mônica Cardim, Ermakoff teve o mérito de reunir “um elucidativo panorama de representações de negro no Brasil”, apesar de não desenvolver uma reflexão mais profunda sobre as imagens. Cardim também pontua que, até então, as fotografias de Stahl nunca haviam sido publicadas (CARDIM, 2012, p. 7). Somente seis anos após *O negro na fotografia brasileira do século XIX*, a Universidade de Harvard autorizou a publicação de uma quantidade mais significativa da coleção de Louis Agassiz em *Rastros e Raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje* (2010), organizado pela historiadora Maria Helena Machado e pela artista Sasha Huber. A partir de uma abordagem colaborativa interdisciplinar das fotografias encomendadas por Agassiz, o livro buscou analisar a constituição histórica do racismo científico e seus efeitos duradouros sobre as representações das pessoas negras.

O surgimento do livro foi impulsionado pela campanha “Desmontando Louis Agassiz”⁸, lançada em 2007, pelo historiador suíço Hans Fässler. Em função das comemorações mundiais do segundo centenário de nascimento de Agassiz, em 28 de maio, Fässler enviou uma carta ao governo suíço na qual apresentava argumentos para sua proposta de renomear a montanha Agassizhorn, localizada nos Alpes Berneses, para Rentryhorn, em homenagem a Rentry, um dos escravizados de uma fazenda da Carolina do Sul, nos Estados Unidos, que foram fotografados, nos anos 1850, por encomenda de Agassiz, cujo objetivo era coletar evidências para provar “cientificamente” a existência do poligenismo⁹ e da suposta inferioridade da “raça” negra em relação à ariana.

Por fim, o governo suíço se negou a mudar o nome da montanha. Não obstante, apesar do fracasso pontual da petição, a campanha iniciada por Fässler conferiu visibilidade mundial ao teor racista do legado “científico” de Agassiz¹⁰, sendo endossada

⁸ Disponível em: <https://archiv.louverture.ch/AGASSIZ.html>. Acesso em: 07 jun. 2021.

⁹ Esta corrente “científica” defendia que as inúmeras “raças” humanas tiveram origens distintas e, em função disso, possuíam atributos biológicos específicos.

¹⁰ A campanha foi noticiada no site do Instituto Ciência Hoje, responsável pela revista *Ciência Hoje*,



Realização



Organização



Apoio



por historiadores, artistas, entre outros, que formaram o Comitê Transnacional “Desmontando Louis Agassiz”¹¹.

No contexto brasileiro, o lançamento do livro organizado por Machado e Huber ocorreu como parte das atividades da 29ª Bienal de São Paulo, tendo sido distribuído de forma gratuita, e acompanhado pela realização da exposição homônima de caráter interdisciplinar no Teatro Arena, no centro de São Paulo, entre 26 de agosto e final de outubro de 2010. A mostra exibiu 40 fotografias comissionadas por Agassiz durante suas viagens pelo Brasil, entre 1865 e 1866, junto com obras criadas por Huber durante a residência artística realizada em São Paulo¹², que integrou o projeto promovido pela Editora Capacete em parceria com a organização da 29ª Bienal de São Paulo (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2010, p. 422-424).

Neste sentido, considerando que Ermakoff não fornecera uma análise crítica mais significativa sobre as fotografias em questão, e a despeito das discussões sobre o racismo científico não serem inéditas no país, mostra-se imprescindível sinalizar a importância de *Rastros e Raças de Louis Agassiz...* para a retomada contemporânea dessa problemática e para a difusão do arquivo fotográfico de Agassiz que, exceto pelo livro de Ermakoff, nunca havia sido divulgado pela Universidade de Harvard.

Em particular, Rosana Paulino pontua que foi exatamente em 2010 que as três fotografias da mulher negra escravizada lhe despertaram a atenção e, como consequência, acabaram redefinindo os rumos de sua produção artística¹³. A artista confessa que precisou de quase dois anos para conseguir iniciar um diálogo crítico com tais imagens, devido ao forte impacto que lhe causaram. Em 2012, produziu um conjunto de desenhos e uma série de gravuras nomeadas *Assentamento*, que resultaram, no ano seguinte, na montagem da instalação de mesmo nome, na cidade de Americana. Essas três produções

assinada por Rosana Paulino desde a adolescência. Disponível em: <https://cienciahoje.org.br/coluna/o-racismo-de-louis-agassiz/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

¹¹ Disponível em: <https://archiv.louverture.ch/KAMPA/AGASSIZ/Komitee/committee.html>. Acesso em: 07 jun. 2021.

¹² Disponível em: <http://www.sashahuber.com/?cat=26&lang=fi&mstr=4>. Acesso em: 08 ago. 2021.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DUAg4pxFgs>. Acesso em: 30 jan. 2020.



Realização



Organização



Apoio



foram o embrião do *Projeto Assentamento*, ainda em curso, que tem a proposta de tecer uma revisão histórica sobre os ciclos econômicos do Brasil a partir de “um ponto de vista negro e feminino”, buscando não apenas enfatizar a contribuição da população negra para a construção do país, mas também desvelar como o racismo científico – em todas as suas frentes, que incluem não apenas a ciência, mas também a arte – determinou e define, até hoje, o cotidiano da população negra no Brasil (PAULINO, 2012).

Na instalação *Assentamento* (2013), Paulino problematizou a etapa inaugural dessa história: o deslocamento forçado para o Brasil que foi imposto a milhões de africanos, somado à necessidade de se adaptarem a um local desconhecido, sob as piores condições possíveis de existência, mas que, apesar de tudo, contribuíram para a formação do país (PAULINO, 2012). As etapas seguintes serão: os ciclos da produção do açúcar, da exploração do ouro e do cultivo do café, que a artista ainda planeja realizar¹⁴.

Apesar de se cogitar, ainda não foi possível confirmar se Paulino acompanhou as atividades da 29ª Bienal de São Paulo. De qualquer maneira, não se considera que a artista tenha descoberto a problemática do racismo científico a partir do livro organizado por Machado e Huber. Pelo contrário, Paulino sinaliza refletir sobre tal questão, desde a adolescência, quando começou a assinar a revista *Ciência Hoje*¹⁵.

Não é uma simples relação de causa e efeito que se pretende estabelecer neste estudo. Contudo, é válido pontuar a possibilidade (ainda não confirmada) de Paulino ter retirado as imagens presentes na instalação *Ama de Leite* (2007) do livro de Ermakoff. Esta foi a primeira obra na qual se apropriou de fotografias com representações de pessoas negras produzidas no Brasil durante o século 19. Até então, a artista recorria a fotografias de seu arquivo pessoal ou a imagens de viés publicitário publicadas em jornais e revistas.

Dessa forma, é provável que as discussões suscitadas pela 29ª Bienal de São

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DUAGn4pxFgs>. Acesso em: 30 jan. 2020.

¹⁵ *A falsa medida do homem* ([1981] 2018), do historiador Stephen Jay Gould, e *O espetáculo das raças* ([1993] 2010), da historiadora Lilia Moritz Schwarcz, foram dois livros igualmente relevantes para suas reflexões (PAULINO, 2021).



Realização



Organização



Apoio



Paulo¹⁶ tenham contribuído para Paulino revisitar sua cópia de *O negro na fotografia brasileira do século XIX* para extrair dali as fotografias que deram origem ao *Projeto Assentamento*. Mas, de qualquer maneira, o que se pretende destacar é a maneira particular pela qual problematizou a questão do racismo científico a partir das fotografias do arquivo de Agassiz. Em que sentido? Diferente das propostas de Fässler e Huber, que haviam destacado a fotografia do escravizado Rentry, Paulino escolhe se apropriar da representação de uma mulher negra escravizada¹⁷. A artista começou a se apropriar das fotografias de um homem negro escravizado somente na série *Assentamentos – Adão e Eva no Paraíso tropical*¹⁸, exibida no Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos, no Rio de Janeiro, entre 26 de novembro de 2014 e 14 de março de 2015¹⁹, ao lado das fotografias da mulher negra escravizada que integraram a instalação *Assentamento*²⁰.

Reparações e o movimento negro brasileiro:

Para criar *Assentamento*, ao invés de comprar os arquivos digitais em alta resolução da Universidade de Harvard, Paulino executou um complexo processo de digitalização e ampliação das imagens presentes no livro de Ermakoff. Sua decisão foi motivada por acreditar que, simbolicamente, elas pertenciam mais aos descendentes das pessoas negras escravizadas do que à referida universidade (PAULINO, 2021). Neste sentido, apesar de se argumentar que a apropriação fotográfica, na obra de Paulino, deve ser examinada a partir de uma perspectiva artística mais *stritu sensu*, visando observar os

¹⁶ As fotografias da mulher negra escravizada constam em MACHADO; HUBER, 2010, p. 86.

¹⁷ Uma análise inicial sobre como Paulino explorou a estratégia de apropriação fotográfica na instalação *Assentamento* (2013) foi apresentada no IV Colóquio Internacional Estéticas no Centro: Estéticas da Viagens, organizado pela Universidade de Brasília e pela Universidade Federal de Goiás, em junho de 2021. O texto completo será publicado como capítulo do livro que será lançado pela Editora da Associação Brasileira de Estética, até o final de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qZJxP_OYF7Q&t=2195s. Acesso em: 30 jun. 2021.

¹⁸ Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 15 ago. 2020.

¹⁹ Disponível em: <https://pretosnovos.com.br/galeria/assentamentos-adao-e-eva-no-paraiso-brasileiro/>. Acesso em: 02 ago. 2021.

²⁰ Disponível em: www.rosanapaulino.com.br/blog/assentamentos-no-ipn/#comments. Acesso em: 07 ago. 2019.



Realização



Organização



Apoio



diálogos que ela travou com seus pares artísticos do presente e passado. Tal abordagem, por si só, é insuficiente. A noção de apropriação também deve ser analisada em uma chave transdisciplinar que abarque, por exemplo, a ideia de reparação como conceito operativo.

Assim, considera-se significativo que a pauta das reparações, no Brasil, tenha sido impulsionada por um grupo de onze estudantes ligados ao Núcleo de Consciência Negra da Universidade de São Paulo. Com o objetivo de conquistar repercussão midiática, eles realizaram uma ação de protesto em 19 de novembro de 1993²¹, véspera do Dia da Consciência Negra, no restaurante do hotel Maksoud Plaza, em São Paulo. Durante mais de três horas, solicitaram as bebidas e os pratos mais caros do estabelecimento e, ao final, após pedirem ao garçom para lhes trazer a conta, informaram que ela “deveria ser creditada na dívida secular que a sociedade brasileira tem com todos os afrodescendentes”. A ação, concebida em alusão ao tradicional “dia do pendura”²², teve o objetivo de servir como plataforma para o lançamento da campanha nacional *Reparações já! – Eu também quero o meu*, que almejava conscientizar a sociedade sobre a falsidade do mito da democracia racial brasileira e sobre a necessidade de ser efetuada uma reparação financeira e moral dos prejuízos que a escravidão legou aos escravizados e aos seus descendentes no país (DOMINGUES, 2018, p. 334-340).

A visibilidade do protesto possibilitou ao movimento se ampliar nacionalmente, conquistando representantes em vários estados. Sua atuação persistiu até o final da década, quando acabou perdendo força por divisões internas e falta de coalização com outros grupos. No início dos anos 2000, a pauta das reparações no Brasil entrou em uma nova fase, em que os pedidos de ressarcimento econômico foram substituídos pelas demandas de “reconhecimento ético, legal, político e cultural” dos males causados pela escravidão. Não obstante, essa iniciativa “contribuiu para a inflexão na política racial do movimento negro brasileiro”, fornecendo “as condições de sistematização e legitimidade” das ações de reparações, que se converteram nas políticas afirmativas contemporâneas,

²¹ Paulino cursou a graduação em Artes Plásticas, na USP, de 1991 a 1995.

²² No dia 11 de agosto, os estudantes das faculdades de Direito de São Paulo tinham a tradição de frequentar diversos estabelecimentos da cidade sem pagarem a conta.



Realização



Organização



Apoio



abrindo caminho, dentre outras, para a institucionalização das cotas para negros em universidades públicas do país (DOMINGUES, 2018, p. 355-357).

Considerações finais:

Deve-se reiterar o caráter introdutório do presente inventário de fatores relevantes para a compreensão mais ampla de como Rosana Paulino, em suas obras, dialogou com o contexto no qual estava inserida. Outros acontecimentos ainda serão avaliados, como a sanção da lei 10639/2003, que modificou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, ao tornar obrigatório da inclusão da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no currículo oficial da rede de ensino do país²³. E, assim, para concluir, é preciso enfatizar como uma noção mais ampliada de movimento negro (GOMES, 2017) é operativa para compreender como a atuação artística de Paulino pode ser vista, em certa medida, como consequência dos esforços coletivos travados pela população negra no país desde a época da escravidão até hoje. Segundo Gomes, artistas, educadores, operários ou, de maneira geral, “cidadãs e cidadãos que possuem uma consciência radical afirmativa e lutam contra o racismo pela democracia”, sem precisarem estar vinculados a uma entidade em particular, são “de alguma forma, herdeiros dos ensinamentos do Movimento Negro, o qual, por conseguinte, é herdeiro de uma sabedoria ancestral” (GOMES, 2017, p. 18-19).

Referências bibliográficas:

AMARAL, A. A mulher é o corpo. In: Rosana Paulino: álbum de desenho. São Paulo: Galeria Adriana Penteado, 1997.

CARDOSO, R. Histories of nineteenth-century Brazilian art: a critical review of

²³ Paulino menciona a lei no projeto de *Assentamento*, submetido ao edital do PROAC, em 2012, e no material educativo que acompanhou a instalação em Americana (PAULINO, 2012).



Realização



Organização



Apoio



bibliography, 2000-2012. Perspective [Online], [S.l.], v. 2, p. 308-324, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/perspective.3891>. Acesso em: 01 out. 2020.

CHIARELLI, T. A Fotografia Contaminada. In: A Fotografia Contaminada. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1994.

CHIARELLI, T. Colocando dobradiças na arte contemporânea. In: Arte internacional Brasileira. São Paulo: Lemos Editorial, 2002. p. 121-127.

CHIARELLI, T. Sobre a mostra Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca. In: Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca: catálogo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016. p. 13-24.

DOMINGUES, P. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. Tempo, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007. doi: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007>. Acesso em: 13 abr. 2021.

DOMINGUES, P. Agenciar raça, reinventar a nação: o Movimento Pelas Reparações no Brasil. Análise Social, Lisboa, n. 227, p. 332-361, 2018. doi: [10.31447/as00032573.2018227.04](https://doi.org/10.31447/as00032573.2018227.04). Acesso em: 12 abr. 2021.

ERMAKOFF, G. O negro na fotografia brasileira do século XIX. Rio de Janeiro: George Ermakoff Casa Editorial, 2004.

FABRIS, A. Costurando a memória. In: 2ª Mostra Selecionados: Rosana Paulino. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1994.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. 29ª Bienal de São Paulo. São Paulo, 2010.

GINZBURG, C. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 41-93.

GOMES, N. L. O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

JAREMTCHUK, D. Ações políticas na arte contemporânea brasileira. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 8, vol. 1, n. 10, p. 86-95, jul. 2007. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22890>. Acesso em: 13 jul. 2019.

KOHL, F. S. Resenha: ERMAKOFF, George. O negro na fotografia brasileira do século XIX. Studium, [S. l.], n. 21, p. 75-79, 2005. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/12222>. Acesso em: 20 jul. 2021.



Realização



Organização



Apoio



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

MACHADO, M. H. P. T.; HUBER, S. Rastros e Raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje. São Paulo: Capacete Entretenimentos, 2010.

PALMA, A. D. Costurando os fios de uma trajetória artística. In: Rosana Paulino: a costura da memória. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 183-197.

PAULINO, R. Projeto de realização da instalação Assentamento para o Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo. São Paulo: [s.n.], 2012.

PAULINO, R. Depoimento [27 abr. 2021]. Entrevistadora: Maíra Vieira de Paula. São Paulo: [s.n.], 2021. 1 vídeo (1h55min).

PICCOLI, V.; NERY, P. Rosana Paulino: a costura da memória. In: Rosana Paulino: a costura da memória. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 9-13.

SIMIONI, A. P. C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. Revista Proa, Campinas, v. 2, p. 1-19, 2010. Fonte: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>. Acesso: 08 jul. 2019.

STEINBERG, L. Outros critérios. São Paulo: Cosac Naify, 2008.