

“Onde você ancora seus silêncios?” - uma análise dos processos de criação em Rosana Paulino e Charlene Bicalho

"Where do you anchor your silences?" - an analysis of the creative processes in Rosana Paulino and Charlene Bicalho

Renata Gomes Cardoso
UFES

Jaine Muniz Barcelos
UFES
CNPq

Resumo:

Este artigo propõe uma análise comparativa entre obras de Rosana Paulino e Charlene Bicalho, a fim de discutir as conexões entre os processos artísticos de duas mulheres artistas negras. Rosana Paulino é uma artista de São Paulo, com uma trajetória de mais de 20 anos, tendo se apresentado em museus, galerias e exposições nacionais e internacionais. Em seus trabalhos, o ponto de vista de uma mulher negra é o cerne para discussões sobre identidade e memória social. Charlene Bicalho é mineira, começou sua trajetória artística no Espírito Santo, em uma busca por si mesma, refletindo sobre a construção de novas identidades como mulher negra.

Palavras-chave: *Rosana Paulino; Charlene Bicalho; Mulheres Artistas Negras; Arte Contemporânea Brasileira.*

Abstract:

This article proposes a comparative analysis of artworks by Rosana Paulino and Charlene Bicalho, to discuss the connections between the creative processes of two black women artists. Rosana Paulino is an artist from São Paulo, with a twenty-year career, in which she participated in national and international exhibitions. In her work, a black woman's point of view brings discussions about identity and social memory. Charlene Bicalho is from Minas Gerais, and started her artistic career in Espírito Santo, in a search for herself, seeking the construction of new identities as a black woman.

Keywords: *Rosana Paulino; Charlene Bicalho; Black Women Artists; Contemporary Art in Brazil*

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
A lua fêmea, semelhante nossa,
Em vigília atenta vigia
A nossa memória.
(...)

A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas
Pois do nosso sangue-mulher
Do nosso líquido lembradiço
Em cada gota que jorra
Um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.

Trechos de “*A noite não adormece nos olhos das mulheres*”
Conceição Evaristo, 1996

Desde pelo menos a década de 1970, pesquisadoras e historiadoras têm procurado destacar a participação de mulheres na configuração da arte de determinados contextos e épocas. A presença significativa de mulheres artistas na constituição de uma arte brasileira partiu desses esforços, que se dedicaram à análise da contribuição das artistas em momentos específicos, em um processo que tem se ampliado bastante, com o surgimento de novas pesquisas enfocando trajetórias e obras, em contextos artístico-culturais que regulam a arte no país. A contribuição de artistas negras e negros é alvo de investigações que podem ser consideradas relativamente recentes, ao observar textos publicados, exposições coletivas ou individuais e estudos específicos dedicados ao entendimento de sua presença no cenário nacional. Como destacou Fabiana Lopes, em um desses esforços institucionais para inclusão de artistas negras e negros no debate sobre arte, “quando pensamos em artistas brasileiros afrodescendentes, na sua representação nas instituições de arte; quando refletimos sobre o quanto conhecemos de sua relevância e contribuição para a história da arte brasileira em particular, a ideia que vem logo à mente é a de um território silenciado” (LOPES, 2016, p. 40). A abordagem de mulheres artistas negras, no sentido acima analisado por Lopes, revela-se como um esforço a mais a ser pensado dentro dessas perspectivas.

Muitas artistas negras e negros investem em trabalhos que tratam de memória afetiva e ancestralidade (VIANA, 2018, pp. 48-90), a fim de resgatar, desvendar e desconstruir pontos de vista históricos estabelecidos, buscando ressignificar o futuro que pode parecer duvidoso para a população negra, em vista das desigualdades que ameaçam continuamente suas vidas.

Identidade e história podem transformar-se em um processo artístico que coloca em discussão e revela os próprios pensamentos e vivências, o que, de acordo com Djamila Ribeiro “é fundamental para entender que o “não lugar” de mulher negra pode ser doloroso mas também potente, pois permite enxergar a sociedade de um lugar social que faz com que tenhamos ou construamos ferramentas importantes de transcendência” (RIBEIRO, 2018, p.23).

A divulgação dos processos e temáticas de artistas negros e sua participação no cenário da arte contemporânea brasileira aumentou, como nos lembra Renata Felinto: “(...) os artistas afrodescendentes cada vez mais conquistam e ocupam espaços em exposições promovidas por galerias, centros, institutos e fundações culturais, museus e afins” (Santos, 2016, p.14). Essa visibilidade que vem sendo conquistada abre oportunidades para o surgimento da produção de materiais para pesquisas futuras e bibliografias antes ou ainda inexistentes.

Com este intuito, este artigo propõe uma análise comparativa entre obras de duas artistas negras, Rosana Paulino (São Paulo) e Charlene Bicalho (Espírito Santo), buscando traçar motivos e historicidades em comum nas obras, que nos conduzem a discussões de determinadas questões de gênero e de identidade que permeiam seus trabalhos. As trajetórias das artistas evidenciam situações que definem a identidade da mulher negra na sociedade brasileira. Trata-se de duas artistas contemporâneas que expõem questões ligadas a uma construção da cultura visual e de sua importância na assimilação crítica de ideias e sentidos, com um papel educador e formador social. Considerando também discussões sobre o lugar do discurso, as palavras e as teorias de pensadoras negras também oferecem o amparo necessário para o entendimento de processos criativos que são relevantes, ao agenciar referências culturais de afirmação étnica.

Rosana Paulino é uma artista de São Paulo, com uma trajetória de mais de 20 anos, tendo se apresentado em museus, galerias e exposições nacionais e internacionais. Em seu processo artístico, conjuga uma identidade pessoal – o que é ser mulher, o que é ser negra, na sociedade brasileira (PAULINO, 2014) – partindo de questões que são familiares a sua vivência, identificada no próprio processo da obra, que recorre a elementos e formas como a costura e a fotografia, para tratar de uma discussão mais geral dos sentidos de identidade, memória e herança histórica, como pode ser observado em obras da Série “Bastidores” (1997) [Fig.1], “Parede da Memória” (1994-2015) [Fig.2], ou “Atlântico Vermelho” (2017) [Fig.3].

Em “Bastidores”, a artista usa como suporte o tradicional bastidor de costura ou bordado, montado com o tecido.



Fig. 1. Rosana Paulino. Série Bastidores, 1997. Reproduções do site rosanapaulino.com.br e do Catálogo Pinacoteca, 2018.

A montagem e a própria imagem do bastidor remete à memória de muitas mulheres, pois são dois fazeres ou práticas que, dependendo do lugar e do contexto de nascimento e crescimento, faz parte do cotidiano doméstico feminino, como o da própria artista, que faz referência a essa memória: “Sempre lidei com linhas e agulhas, desde pequena. Minha mãe foi bordadeira para ajudar nas despesas da casa. Ver as mulheres trocando pontos, conversando, costurando foi algo muito natural para mim, cresci neste meio. Posso dizer que amo os fios e as linhas, sejam eles reais, sejam metafóricos” (PAULINO, apud FUREGATTI; TVARDOVSKAS; CARVALHO, 2018, p. 151). Deslocando essa prática de sua tradição, em que o bordado poderia ser composto com linhas coloridas ou com ornatos florais, Rosana Paulino a subverte, ao usar um meio que seria tradicionalmente um lugar de afetividade feminina, inserindo ali uma crítica, com uma nova imagem que funciona como argumento para a reflexão sobre o lugar e outros cotidianos da mulher negra, aquele dos silenciamentos ou das marcas da violência e das opressões que são também, por vezes, transmitidas de geração em geração. Em cada bastidor há uma imagem de uma mulher negra, em fotografia/xerox passada para o tecido através de um procedimento técnico relacionado com o da gravura. Em cada figura, no lugar de bordado ou da costura tradicionais a artista “sutura” grosseiramente as bocas, olhos ou partes do rosto, pescoço e garganta, materializando, com essas suturas, essas violências veladas ou explícitas. A sutura brusca transforma o objeto em “um elemento de violência, de repressão [por] um fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós nas gargantas. Olhos costurados, fechados

para o mundo e, principalmente, para sua condição no mundo” (PAULINO, 1997, p. 113-114).

Sobre essas suturas, Rosana Paulino ainda explica: “não bordo, costuro. E mais que isso: quase sempre uso a costura no sentido de sutura, ou seja, de juntar coisas meio “à força”. Isto faz toda a diferença no meu trabalho, já que estou falando de violência” (PAULINO, apud FUREGATTI; TVARDOVSKAS; CARVALHO, 2018, p. 154). A gênese da obra está relacionada com relatos da irmã da artista, que trabalhava com mulheres vítimas de violência doméstica (PROCESSO CRIATIVO, 2014). Rosana Paulino conta como ficava impressionada, a partir desses relatos, com o fato de que elementos do cotidiano serviam sempre como objetos de poder e coerção, como garfos, cigarros etc. Os bastidores, objetos do cotidiano quase exclusivos do universo feminino, que suscitam a costura e o bordado na domesticidade, também se relacionam à ideia das mulheres negras nas margens, como excluídas, nos bastidores da sociedade.



Fig. 2. Rosana Paulino. Parede da Memória, 1994-2015. Reproduções do Catálogo Pinacoteca, 2018.

A “Parede da Memória” é um trabalho em que memória afetiva também é o fio condutor do processo criativo, com o uso também da fotografia. São onze imagens de familiares, impressas em tecidos recortados em quadrados, que são repetidos e combinados, segundo a artista, como um “verdadeiro jogo da memória”, costurados no formato do *patuá*. O *patuá* é um amuleto de proteção, feito de tecido ou couro, costurados em formato retangular ou quadrado, contendo orações, nomes, pequenos objetos, ervas protetoras ou sementes. Rosana Paulino se recorda de um *patuá* que ficou por dez anos, aproximadamente, na parede junto à porta de entrada da sala, protegendo a casa, e como tinha curiosidade sobre a forma, do que era feito e o que continha. São objetos e memórias de sua formação, somada à

afetividade familiar e proteção, participando da obra (PAULINO, PROCESSO CRIATIVO, 2014).



Fig. 3. Rosana Paulino. Atlântico Vermelho, 2017.

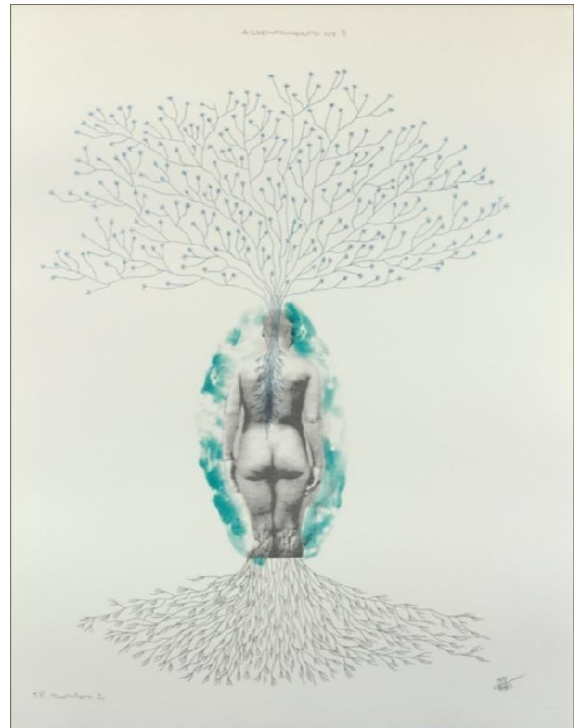


Fig. 4. Rosana Paulino. Assentamento, 2012.

Reproduções do site rosanapaulino.com.br

Já em “Atlântico Vermelho”, história e memória são colocadas em discussão com um mosaico de imagens (LOPES, 2018, p. 165) que funcionam como recursos para a compreensão dos diversos processos que fizeram parte do período extenso que foi a colonização e a escravidão no Brasil. A obra está relacionada com imagens e elementos que compõem um longo processo artístico, evidenciado em diversas obras, como as da série *Assentamento* [Fig. 4], de 2012 e o livro *¿História Natural?*, de 2016, em que imagens apropriadas de um livro científico antigo são reorganizadas, em referência a essa história da colonização. A imagem da mulher negra em *Assentamento* surge como base de uma cultura que vai se fixar no Brasil, sendo retrabalhada e ressignificada, contrapondo imagens ilustrativas de uma história natural do passado, a partir da qual o corpo negro era estudado na chave da superioridade das raças, como inferior ao branco. Rosana Paulino subverte essa ideia, expondo essa mulher como a verdadeira “fundadora da cultura brasileira” (PAULINO, PROCESSO CRIATIVO, 2014), refazendo sua imagem na obra com desenhos, colagens e costuras, em seu corpo e extremidades, restituindo sua individualidade e dignidade, como uma pessoa que conjuga “histórias, memórias e afetos”. Em alguns trabalhos dessa série o azul está

diretamente relacionado com o próprio Atlântico, como símbolo da longa travessia da África para o Brasil. Em “Atlântico Vermelho”, há entre as imagens impressas a de um homem negro, no mesmo formato das imagens científicas, com a figura nua, em pé e de perfil, que destaca o interesse em sua forma física e biológica. Outras imagens históricas de mulheres negras compõem o trabalho, com uma carregando um barril e outra um feixe de cana-de-açúcar, ao lado de uma criança, que também trabalha. Imagens dos navios que cruzavam o atlântico e da azulejaria portuguesa intercalam as cenas do trabalho cotidiano dessas mulheres negras em um Brasil colonial. O termo “atlântico vermelho” é grafado com maiúsculas em vermelho, que também escorre com linhas, de bordado ou costura, para fora da obra, simbolizando o sangue presente nas violentas relações que caracterizaram esse passado, da travessia do mar ao estabelecimento cultural, base de nossa formação.

A relação com o Atlântico é também o cerne do trabalho de Charlene Bicalho. A videoinstalação “Onde você ancora seus silêncios? #2” [Fig. 5, 6], apresenta a própria artista em cima de uma rocha no canal do Porto, entre Vila Velha e Vitória, no Espírito Santo. No vídeo, Charlene está cercada de quatro âncoras, e as joga ao mar em um *loop* de movimentos que lançam e recolhem esses objetos. O silêncio, representado pelas âncoras, suscita uma reflexão sobre o peso que pessoas negras, principalmente as mulheres, carregam no caminho de suas vidas. Há uma relação entre a escolha das âncoras com as próprias âncoras de navios negreiros, os mesmos que atravessaram o oceano e moveram-se sobre as águas da costa capixaba. Em uma entrevista com a artista¹, os trânsitos de sua trajetória foram revelados, incluindo sua relação e afinidade com Rosana Paulino e os anseios que a levaram a realizar a obra. Charlene Bicalho comentou que expôs sua webserie “Raiz Forte” com outros trabalhos de Rosana Paulino em 2013, na França, e que a relação delas se estende desde essa data até os dias atuais, passando por orientações e trocas ocorridas no Espírito Santo e em São Paulo, como o contato, no ano de 2018, para a exposição “Malungas”, que ocorreu no Mucane (Museu Capixaba do Negro).

¹ Entrevista com Charlene Bicalho, realizada por Jaine Muniz Barcelos, outubro de 2020.



Figs. 5. Charlene Bicalho. "Onde você ancora seus silêncios? #2", foto Bruno Gava, 2017; "Onde você ancora seus silêncios? #1" - Videomaker: Bruno Gava.

Na entrevista Charlene comentou o processo de criação da obra “Onde você ancora seus silêncios”: “tem algo em ‘Onde você ancora os seus silêncios’ que aguça o meu desejo, que é o meu encontro com a ruína”. Essa ruína, existente como matéria física e simbólica, surgiu para ela no período em que assumiu a direção do Teatro Carlos Gomes em Vitória e em alguns percursos que fez de barco pelo canal de Vitória ao se deparar com as ruínas do porto de sal. Durante uma residência, Charlene montou sua pesquisa ao redor dessas ruínas, investigando sua existência através do contato com os moradores locais e em visitas ao Arquivo Público do Espírito Santo.



Fig. 6. Charlene Bicalho. Onde vc ancora seus silêncios? #2. Foto Luara Monteiro

Os pescadores contam que além de serem as ruínas do porto de sal, ali era também onde os escravizados passavam o período de entressafra, um abrigo até a época da colheita.

No Arquivo Público não havia nenhuma informação que pudesse corroborar com a história contada pelos pescadores ou algo novo que explicasse as ruínas; apenas lhe foram entregues outras ruínas, na forma de livros aos pedaços ou carcomidos pelo tempo, nada que fosse relevante. Porém, nessa busca, Charlene pode perceber similaridades entre esse espaço público e seu espaço de trabalho na Secretaria de Cultura do Estado. Ficava evidente, portanto, a quem esses espaços serviam. Em um existia um vasto banco de dados sobre o registro de entrada de imigrantes no estado para a população que quisesse requerer dupla cidadania, e no outro, um local de completa insegurança e seletividade, no qual não se sentia confortável para expressar questões que a perpassam como mulher negra. É a partir dos silêncios e dos não encontros de sua pesquisa que “Onde você ancora seus silêncios” #1 e #2 se materializaram. Além de serem obras que carregam grande significância sobre o silenciamento que corpos negros sofrem e de como suas angústias são libertadas num processo de cura, são também trabalhos conceituais de grande envergadura sobre crítica institucional.

Os trabalhos das duas artistas refletem as condições, o lugar e o papel da mulher negra na cultura brasileira, considerando sua história e memória. Como evidencia Collins (2019, p. 11), há imagens de controle, partindo das relações de poder, associadas a mulheres negras que as posicionam num espaço de marginalidade. São anseios transformados em arte, que coloca em discussão e revela os pensamentos e vivências da população negra. Tais silenciamentos simbólicos foram analisados por Grada Kilomba, na própria história das máscaras que funcionaram como castigo na época colonial, como forma de explicar este fenômeno que perdura no inconsciente da população:

Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanos/as escravizados/as comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar tanto de mudez quanto de tortura. (Grada Kilomba, 2019, p.33)

Ultrapassar a prática forçada do silenciamento se tornou um exercício constante que se vê entrelaçado à poética de diversos artistas afro-brasileiros. No caso das duas artistas analisadas, suas obras expõem memórias, afetividades e condições socioculturais, em um diálogo refinado com as ferramentas, meios e processos característicos da arte contemporânea internacional: combinações entre performance e instalações, seja com o uso do corpo, de colagens, desenhos, costuras, fotografias, materiais e objetos de uso cotidiano que contam

uma nova história e nos leva à reflexão da arte como processo individual e coletivo, pela qual é possível discutir identidades.

Referências

- FUREGATTI, S.H.; TVARDOVSKAS, L. S.; CARVALHO, N. S. “A propósito da passagem de Rosana Paulino pela Unicamp – Entrevista com a artista”. *Resgate - Rev. Interdiscip. Cult.*, Campinas, v. 26, n. 2 [36], p. 149-160, jul./dez. 2018.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação – episódios do racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- PAULINO, Rosana. “A respeito dos trabalhos expostos”. In, *Panorama de arte atual brasileira 97*. São Paulo, MAM-SP, 1997, pp. 113-114.
- LOPES, Fabiana. “Território silenciado, território minado: contranarrativas na produção de artistas afro-brasileiros contemporâneos”. In, CHIARELLI, Tadeu. *Territórios: Artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca*. Catálogo de Exposição. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2016. pp. 39-51.
- LOPES, Fabiana. “Rosana Paulino: o tempo de fazer e a prática do compartilhar”. In, *Rosana Paulino: a costura da memória*, São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. Curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery; textos Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua, Fabiana Lopes, Adriana Dolci Palma. pp. 163-181.
- PAULINO, Rosana. *Imagens de Sombras*. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes – USP, 2011.
- Processo Criativo – Rosana Paulino*. Direção e produção Célia Antonacci - Centro de Artes- UDESC. São Paulo, 2014; Disponível em <https://www.rosanapaulino.com.br/>
Acesso em 20/05/2019.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. *A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e poéticas*. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes – UNESP, São Paulo, 2016.
- VIANA, Janaina Barros Silva. *A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte - USP, 2018.