

Da caixa ao cubo: análise da obra “Parede da Memória” de Rosana Paulino¹

*De la caja al cubo: análisis del trabajo "Muro de la Memoria"
por Rosana Paulino*

*From the box to the cube: analysis of the work “Wall of the Memory”
of Rosana Paulino*

Georgia Graichen²

Luana Karoliny Desconci³

Rosa Amélia Barbosa⁴

Resumo

Este artigo tem como objetivo, por meio da obra Parede da Memória (1994/2015) da artista Rosana Paulino, relacionar o objeto artístico com aspectos sobre a construção de representações na arte e no espaço expositivo. O conceito de representação foi definido a partir das discussões estabelecidas por Stuart Hall (2016). E a ideia das relações entre a obra como fonte de reflexão e o espaço museológico foram pautadas no pensamento de Ulpiano de Meneses (2013) e Francisco R. L. Ramos (2004). As estratégias representacionais expostas neste trabalho apresentam a obra de Rosana Paulino em um diálogo contínuo com questões étnicas, raciais e de gênero sob o olhar da obra dentro do espaço museológico.

Palavras-Chave: Rosana Paulino. Representação. Museu.

Resumen

Este artículo pretende, a través del trabajo *Parede de la Memoria* (1994/2015) de la artista Rosana Paulino, relacionar el objeto artístico con aspectos sobre la construcción de representaciones en el arte y en el espacio expositivo. El concepto de representación se definió en base a las discusiones establecidas por Stuart Hall (2016). Y la idea de la relación entre la obra como fuente de reflexión y el espacio del museo se basó en el pensamiento de Ulpiano de Meneses (2013) y Francisco R. L. Ramos (2004). Las estrategias de representación expuestas en este trabajo presentan el trabajo de Rosana Paulino en un diálogo continuo con temas étnicos, raciales y de género desde la perspectiva del trabajo dentro del espacio del museo.

Palabras claves: Rosana Paulino. Representación. Museo.

¹ Artigo apresentado no I Congresso Internacional Online de Estudos sobre Culturas, na modalidade online, 2019.

² Mestra em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR; Participa do grupo de pesquisa Design e Cultura – UTFPR; Curitiba, Paraná, Brasil; gi.graichen@gmail.com

³ Mestranda em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR; Participa do grupo de pesquisa Design e Cultura – UTFPR; Curitiba, Paraná, Brasil; luanadesconci@gmail.com

⁴ Mestra em Educação; Doutorado em andamento pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR; Pesquisadora do Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura – CLAEC; Participa do grupo de pesquisa Design e Cultura – UTFPR; Professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico – EBTT, no Instituto Federal de São Paulo – IFSP; Ilha Solteira, São Paulo, Brasil; rosa.amelia.educ@gmail.com

Abstract

This article aims to relate the artistic object with aspects about the construction of representations in art and the exhibition space, through the work Wall of Memory (1994/2015) by the artist Rosana Paulino. The concept of representation was defined from the discussions established by Stuart Hall (2016). And the idea of the relations between the work as a source of reflection and the museum space were based on the thought of Ulpiano de Meneses (2013) and Francisco R. L. Ramos (2004). The representational strategies used in this article shows the work of Rosana Paulino in an ongoing dialogue with ethnic, racial and gender issues under the view of the work within the museum space.

Keywords: Rosana Paulino. Representation. Museum.

1. Introdução

Em 1994 a *Parede da Memória* foi apresentada pela primeira vez, de lá pra cá tem sido grandemente utilizada como trabalho artístico que potencializa a arte afro-brasileira, seu caráter social, político e sensível tem muita relação com a proposta de análise que desenvolvemos.

A arte afro-brasileira é altamente crítica e propositiva, convida a repensar as histórias do Brasil, seja para desconstruir o imaginário branco, hegemônico e eurocêntrico, seja para dar voz àquelas e àqueles que construíram as estruturas sociais e econômicas do país, de forma violenta e brutal, durante a escravização mercantil. Portanto, a arte afro-brasileira é um contra discurso perpassa toda a pluralidade histórica nacional. Um país que se constrói sobre o suor, o sangue e milhares de vidas negras e indígenas não pode ter uma narrativa histórica passiva e benevolente. Em linhas gerais, pode-se dizer que o trabalho da artista Rosana Paulino está situado nesse lugar de provocação, ressignificação, crítica e proposição de narrativas outras dessa história, da nossa história.

Depois de apresentar a artista lançamos mão dos conceitos que embasam a análise aqui desenvolvida. Logo, pensamos o espaço museológico, seus aspectos formais e conceituais que corroboram pensar e problematizar as leituras da obra de arte nesse espaço. Trata-se de um trabalho analítico que instiga novos questionamentos muito mais do que aponta certezas e/ou verdades. Como Rosana (2011), pensamos a arte como um sistema que deve ser sincero e que permita à espectadora, ao espectador, construir sua leitura, agenciando, inferindo, completando o trabalho da artista na interação com a obra.

A pesquisa, seus desdobramentos e o percurso metodológico possuem caráter exploratório. Como apontam Deslauriers e Kérisit (2014) o objeto se construiu progressivamente, em ligação com o campo e a partir da interação dos dados, no caso a *Parede da Memória* de Rosana Paulino, na exposição realizada em 2018 na Pinacoteca do estado de São Paulo. A revisão bibliográfica foi o ponto de partida para construir as

estratégias de análise, o que não exime de falhas, lacunas e/ou contradições. Importa dizer que a tentativa é de não romantizar a leitura da visualidade artística, mas confrontá-la com as questões contextuais, contemporâneas e históricas.

Ao analisar as imagens nesse processo investigatório, é como diz Mitchell (2018, p.11) *"las tensiones entre las representaciones visuales y las verbales no pueden desligarse de las luchas que tienen lugar en la política cultural y la cultura política."* É preciso associar palavras e imagens para que a pesquisa seja clara e coloque a/o leitora/r em contato com a completude as análises realizadas. *"Esto no quiere decir que no haya diferencias entre los medios, o entre las palabras y las imágenes: sólo que esas diferencias son mucho más complejas do que le puede parecer a primera vista, apareciendo 'dentro' de los medios tanto como 'entre' ellos."* É assim que a análise documental de obras de arte coloca a relação entre palavra, imagem e política cultural numa perspectiva ampla e complexa.

O texto alinha-se àquilo que Sueli Carneiro (2011) propõe com utilização da força das artes para atingir corações e mentes, ou seja, criar um círculo virtuoso de mudança em contraposição ao círculo vicioso estabelecido pelas hierarquias de poder é essencial. Rosana Paulino faz isso, como Carneiro ela problematiza a perversidade do racismo, com seu trabalho artístico, coloca em prática a proposta de Sueli de atuar na tríplice militância que integra raça, sexo e classe.

2. Uma história e muitas memórias

Rosana Paulino é uma artista brasileira, negra, nascida na Freguesia do Ó em São Paulo, onde possui seu ateliê artístico. É uma artista pesquisadora que doutorou-se em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, em 2011. Na mesma universidade graduou-se em gravura e cursou especialização em Londres, no London Print Studio. Sua produção está relacionada à posição que mulher negra ocupa no Brasil desde a colonização, essa perspectiva, coloca a artista em diálogo contínuo com questões étnicas, raciais e de gênero.

Todo seu trabalho é atravessado por questões sociais e afetivas, de forma que, ao revisitar as marcas da historiografia nacional a artista (re)humaniza homens e mulheres escravizados. Sua produção visual possui materialidade diversa, a forma como explora e cria diferentes possibilidades técnicas amplia as possibilidades de representações. Suas pesquisas e exposições, são desenvolvidas tanto no Brasil quanto no exterior, reforçando sua relevância para a arte contemporânea brasileira.

Rosana Paulino possui uma vasta trajetória como artista pesquisadora, a cronologia de seu trabalho remonta de 1993 e tornou-se, a cada ano, mais intensa, com diferentes propostas investigativas. Sua produção visual tem muitas interações com as memórias familiares. Rosana conta em entrevista concedida à pesquisadora Célia Maria Antonacci (2014)⁵ que a mãe é influência marcante do seu trabalho, pois, desde a infância, incentivou brincadeiras com argila e desenhos. Hoje, esse tipo de material e técnica, são presença constante no seu trabalho. A artista utiliza, com frequência, fotografias de família, que, segundo ela, possuem uma carga afetiva potente, além de se utilizar também da costura, especificamente o bordado, a gravura, a colagem, abarcando sempre novos experimentos e uma dinâmica ímpar na sua produção visual. Rosana conta⁶ que muitos dos seus trabalhos desencadearam adequações técnicas e/ou inovações, variações nos processos utilizados pela artista.

Seu trabalho dialoga com a condição sócio-histórica brasileira e, ao mesmo tempo, aborda as memórias coletivas e individuais. Trabalha com imagens de uma sensibilidade feminina culturalmente determinada, sobretudo questionando os lugares sociais destinados às mulheres negras.

Sobre a artista Rosana Paulino há um grande número de produções acadêmicas que dialogam e/ou discutem seu trabalho artístico. Esses textos variam entre artigos, produções livres, dissertações e teses⁷. De maneira geral essas pesquisas reafirmam a importância da artista no contexto da arte brasileira, realçando a potencialidade social da sua obra e as discussões sobre raça e etnia.

3. Leituras outras para a *Parede da Memória*

Dentre as tantas obras da artista, selecionamos a *Parede da Memória*, um trabalho que é sempre referência nas pesquisas que tratam da proposta visual de Paulino. Por meio dela, pretendemos observar as estratégias representacionais que produzem significados importantes para a construção da diferença étnico-racial dentro de sistemas de representação e de relações de poder (HALL, 2016).

Fotografia 1 – Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994/2015

⁵ Para conferir a entrevista, na íntegra, acesse: <http://www.rosanapaulino.com.br>

⁶ Em entrevista concedida a Revista Bravo, a artista fala da necessidade de novas técnicas na produção dos seus trabalhos. Confira: <http://www.rosanapaulino.com.br>

⁷ No próprio site da artista, há um levantamento com a disponibilização dos links de acesso. Para conferir: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/imprensa/>



Fonte: Acervo das autoras (2018).

A obra em questão é composta por fotografias impressas em tecido, cada uma delas origina um Patuá (miniatura de almofada) costurado à mão, com enchimento de microfibras. São onze fotografias (de família) que variam quanto ao enquadramento (foto 3x4, retrato individual, retrato de família). Impressas em preto em branco possuem interferência com aquarela, alternando cores do fundo e/ou das peças de roupas dos personagens. Os patuás são colocados horizontal e verticalmente numa distância de aproximadamente 02 cm um do outro. As linhas da costura que fazem o arremate de cada peça variam entre amarelo e azul, utilizando o ponto caseado.

Fotografia 2 – Detalhe da Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994/2015



Fonte: Acervo das autoras (2018).

As imagens que compõem a obra, já foram parte de uma caixa de fotografias de uma família humilde. Hoje essas mesmas imagens, são parte do acervo da Pinacoteca de São Paulo, doação da Associação Pinacoteca Arte e Cultura – APAC, 2018. A artista fala de sua curiosidade e vontade de mexer nessa caixa de fotos que tinham em sua casa e, assim que esse momento chegou decidiu trabalhar com as fotos de sua família. A partir dessas imagens Rosana acredita ser possível saber quem ela é, e de onde vieram seus antecedentes, pai, mãe, avó, etc. Essa curiosidade foi a motivação para a criação da *Parede da Memória*.

Como um mega jogo de memória, a obra possui muitas peças, entre 1994 e 2018, há uma variação no número de patuás utilizados na montagem da instalação. Já foram utilizadas até 1500 peças, o que remete à multidão, que segundo a artista "tem uma questão da multidão, essa coisa de ignorar. Você ignora uma dessas pessoas na multidão, mas não ignora mil e trezentos olhos em cima de você. Tem a questão da origem, de onde eu vim" (ANTONACCI, 2014).

Rosana Paulino trata de questões relacionadas à sua origem humilde quando relaciona a costura à fase em que sua mãe costurava dias e noites consecutivas para pagar seus estudos e os de suas irmãs. Ao lidar com a costura em cada peça desse trabalho, a artista rememora afetos peculiares da relação materna e familiar, pensando no gesto do bordado como tarefa doméstica, feminina, artesanal. Rosana problematiza, ou melhor, ressignifica a própria materialidade, a técnica usada no processo criativo do seu trabalho artístico.

O uso do bordado, abrange uma série de provocações, Rosana retoma com ele, questões apresentadas pela pesquisadora Ana Paula Simioni.

O bordado é visto como um caso exemplar: arte feminina por excelência, é adequado a esse sexo por sua graça, encanto, domesticidade e, poderíamos dizer, "textilidade". A percepção social de que os objetos realizados em tecidos eram, "por sua natureza", frutos de atividades de mulheres e apropriados aos recintos domésticos era por demais difundida e arraigada, a ponto de penetrar inadvertidamente, e por isso mesmo com força, as crenças e práticas em vigor nos campos artísticos. Assim, as artes têxteis, mesmo em inícios do século XX, ainda encontravam-se indissociavelmente ligadas aos estigmas do amadorismo, do artesanato e da domesticidade. (SIMIONI, 2010, p.8)

O bordado, o jogo, os patuás, a memória. Tudo se interrelaciona e dialoga de forma intensa. Da sutileza à evidência da invisibilidade, do gesto doméstico à pluralidade coletiva, da unidade à multiplicidade e dinâmica dos olhares. O fio efetivamente tece muitas histórias, muitos afetos. Provoca.

A *Parede da Memória* permite que a partir de um microcosmo de uma família negra de São Paulo se pense em uma questão maior, relevante para todas as brasileiras e brasileiros, que está diretamente relacionada à formação do nosso povo. Podemos a partir do trabalho do sociólogo Paul Gilroy (2001), problematizar, a partir da obra de Rosana Paulino, as perigosas obsessões com a pureza racial, por exemplo, corroborando no posicionamento contrário às representações do corpo humano como repositório fundamental da ordem da verdade racial. Essa abordagem, nos ajuda a pensar sobre a definição de cultura nacional introduzida pelo absolutismo étnico, explorando as relações entre raça, nação, nacionalidade e etnia, para colocar em xeque o mito da identidade étnica e da unidade nacional.

Como uma possibilidade de leitura da obra, podemos adentrar nas questões políticas e sociais que consolidam o racismo estrutural presente na sociedade brasileira. Nas entrelinhas desse jogo da memória, o racismo está contido. Esse racismo que produziu e atualiza as desigualdades e opressões constituintes da sociedade brasileira. Esse mesmo que dificulta o acesso à justiça, que retroalimenta o encarceramento da população negra, que sustenta a diferença salarial ainda persistente segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, 2014, os negros ganham em média 57,4% do salário dos brancos, e a diferença ainda maior acomete as mulheres negras. Lamentável, porém é o discurso e as práticas que mascaram sob a farsa da democracia racial⁸ a negação de direitos como acesso à educação, moradia e saúde.

Entendemos que a pesquisa sobre raça não pode ser apenas de interesse da comunidade negra, pois a branquitude também constitui o tema, e o desenvolvimento dele é fundamental para a desconstrução de estereótipos étnico-raciais que contribuem para a perpetuação de preconceitos e desigualdades historicamente invisibilizados. Analisar a obra de Rosana Paulino sob o olhar de Stuart Hall (2009, 2016) nos permitirá compreender aspectos fundamentais da representação cultural, considerando que as coisas não possuem um sentido fixo, intrínseco, mas que o significado é construído por meio de símbolos presentes na linguagem, utilizados nos sistemas de representação e classificação.

Os “artefatos materializam saberes, práticas, significados, regras, mas também ideologias e crenças e por meio da interação com esses artefatos, reificamos todos esses significados construídos na cultura” (SILVEIRA, 2010, p. 43). Quando Rosana utiliza os patuás, ela traz um objeto da cultura brasileira, da umbanda, para ser mais exata. Um objeto

⁸ Para saber mais, *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, de Marilena Chauí (2000).

comumente encontrado em terreiros ou casa de umbandistas é, agora, ressignificado ao ser exposto em um museu, construindo novas possibilidades de interpretação desse artefato.

Ao utilizar as fotografias de família, a auto-representação se faz presente, sem que a própria artista esteja nas fotos utilizadas. Afinal, os laços familiares e as memórias afetivas são utilizados para expressar, narrar visualmente suas inquietações e angústias pessoais, Rosana – mulher, negra e artista que é – reflete em seus trabalhos não apenas si própria, seus sentimentos, mas as condições desiguais da democracia brasileira para toda população negra, partindo nesse caso, da sua família. Uma obra como essa está no cerne de uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, é o que Hall (2003) considera ser um ponto de resistência, onde é possível observar momentos de superação, novas formas de representação que não a hegemônica. Onde há uma recusa de ser o outro, o objetificado ou mesmo o representado. Rosana Paulino mostra que o campo de batalha da representação cultural é um espaço que pode ser estrategicamente conquistado, trabalhado e continuamente transformado.

Podemos chamar de estética denúncia ou imagem/denúncia, que em momento algum abandona o vigor e a competência plástica, é portanto, um fervoroso modo de representação de grupos e indivíduos historicamente marginalizados, estimulando naqueles capazes de se sensibilizar com a sua obra a reflexão, a ação e a participação na vida real, tornando seu fazer artístico uma ferramenta política e cultural. É imagem política, arte da transformação.

Nos interessa também, observar alguns aspectos desse sistema de significação sobre relações entre a obra e o espaço museológico. A imagem da Figura 3 apresenta a obra na montagem da exposição *Rosana Paulino: A Costura da Memória*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo no ano de 2018.

As salas expositivas da Pinacoteca carregam em sua tipologia a iminência de espaços com referência ao conceito de “cubo branco”. No livro *No interior do cubo branco*, de Brian O’Doherty (2002), o autor apresenta o desenvolvimento desse conceito dentro do espaço expositivo como um local onde subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato que ela é arte. Ou seja, o conceito de cubo branco tem por característica isolar a obra de tudo que possa interferir na apreciação da mesma (O’DOHERTY, 2002, p. 04). O autor ainda coloca que, no cubo branco, o mundo exterior não deve entrar. Com as janelas lacradas e as paredes pintadas de branco, o teto torna-se a fonte de luz. “Nesse ambiente,” ressalta ele, “um cinzeiro de pé torna-se quase um objeto sagrado, da mesma maneira que uma mangueira de incêndio num museu moderno não se parece com uma mangueira, mas com uma charada artística” (O’DOHERTY, 2002, p. 04).

Fotografia 3 – Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994/2015



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Nos museus diversas relações são tensionadas, de maneira explícita ou não. Compreendemos que tanto a expografia da mostra como a própria estrutura predial do museu, sejam em prédios contemporâneos ou localizados em edifícios históricos são chaves para pensar as relações entre o espaço e o objeto de arte. Para Yasmin Fabris e Ronaldo Corrêa (2017), a monumentalização da própria estrutura do museu já envolve o visitante iniciando a sua experiência antes mesmo de ter o contato com a exposição (FABRIS; CORRÊA, 2017). Já dentro da sala expositiva a cenografia tem a função primária em aproximar o artefato do visitante, sendo um canal para a articulação e sustentação dos argumentos curatoriais dentro do espaço expositivo. Segundo Lisbeth Rebolo Gonçalves (2004),

A distribuição no espaço, o uso da luz, o emprego da cor nos painéis e paredes, a criação especial de um ambiente, todos esses elementos funcionam como recursos de qualidade semântica, os quais conduzem estrategicamente à mensagem estética projetada pela mostra. (GONÇALVES, 2004, p. 34).

Compreendemos que o espaço expositivo não é um espaço neutro. E até mesmo quando os museus tentam isolar a obra de arte deslocando-a para dentro de um espaço que carrega o conceito do cubo branco, existem intencionalidades presentes nessas escolhas. Por exemplo, é possível considerar que ao fixar os patuás na parede, com a forma e estrutura que remete aos quadros de pintura tradicional, na altura do olhar, padrões e regimes de visualidade ficam mantidos. Se essa mesma obra fosse alocada no chão, por exemplo, poderia dialogar com outras questões. Importa dizer que, cada detalhe, na montagem de uma exposição no

museu, dá a ver ao espectador, elementos que realçam a proposta tanto da curadoria, quanto da própria artista.

As questões conceituais do trabalho da artista são exploradas, de acordo com a montagem e a curadoria. Com base em Meneses (2013), entendemos que toda a exposição mostra o objeto de maneira fracionada, como uma convenção visual e uma organização de objetos para a produção de sentido. Onde a linguagem do museu e o argumento da exposição não podem ser vistos como algo natural ou neutro (MENESES, 2013, p.31).

Para Francisco Régis Lopes Ramos (2008), a exposição é necessariamente um ato comunicativo e, cada vez mais se incentiva a olhar para as obras dentro de uma exposição a fim de gerar uma reflexão crítica, onde os objetos em si e a forma como são expostos compõem um argumento crítico (RAMOS, 2008, p. 20). Os regimes de verdade e de visualidade, ainda que mantidos, contrastam com a leitura do espectador. As nuances são diversas, já que cada pessoa, lê a partir das suas próprias intencionalidades. Museu e obra constroem, junto ao espectador sentidos e significados outros.

Em consonância com o argumento de Ramos (2008), Meneses (2013) reforça a ideia de que dentro do museu os objetos assumem “valores cognitivos, estéticos, afetivos, sígnicos” (MENESES, 2013, p.19). Estes valores em que os objetos evidenciam dentro do museu, foram relacionados, por Ramos (2008), com as interações no que Paulo Freire chamou de “a palavra geradora”. Para Ramos (2008), o “objeto gerador” dentro do museu faz “imbricações entre letras e coisas, entre coisas e vozes, entre o dito e o não-dito, entre o direito às coisas e o direito às palavras, entre sujeitos e objetos, tudo na qualidade de seres gerados e geradores” (RAMOS, 2008, p.160-161).

A ideia de uma obra de arte como objeto gerador, traz ao observador um exercício de relações entre o que está presente dentro e fora do ambiente museológico. E “ao descentralizar o sujeito, a pedagogia do objeto gerador é um exercício de pensar sobre as próprias razões do pensamento, sobre as possibilidades do ser humano no que ele faz ou deixa de fazer” (RAMOS, 2008, p. 59). É preciso que o espectador se permita pensar a obra que vê, construindo sua leitura e significando a seu modo o trabalho que aprecia. As interações com a Parede da Memória são diversas, desde o ano de sua primeira mostra ao público. A própria artista afirma que cada nova exposição traz novos sentidos dando ao seu trabalho, diferentes camadas de leitura. Muitas até, impensadas pela artista até o momento do relato e/ou contato com o espectador.

O nosso exemplo, que certa vez foi uma caixa de fotografias velhas, passou por um processo de ressignificação pelas mãos/mente da artista além de ter sido deslocado

geograficamente, para dentro do cubo branco, e, assim, como um objeto gerador, passou a ter novos sentidos e produzir outros tantos a partir das reflexões que é capaz de gerar em seus espectadores. Essa é a potencialidade da arte.

4. Considerações possíveis

Rosana Paulino inspira muitas investigações. A proposta desenvolvida aqui de pensar leituras outras para a *Parede da Memória* (1994/2015) é muito mais um exercício do que uma proposta investigativa que vislumbra resultados pontuais. Entendemos que muito mais que respostas, a arte inspira perguntas.

Ao relacionar o objeto artístico com aspectos sobre a construção de representações na arte e no espaço expositivo, buscamos conceitos em Hall (2016), Meneses (2013) e Ramos (2004). As teorias e abordagens, ainda que divergentes em alguns aspectos, foram aqui utilizadas em paralelo, ressignificando e dando corpo a uma leitura dinâmica e relacional da produção artística de Paulino.

As questões étnicas, raciais e de gênero sob o olhar da obra, dentro do espaço museológico, foram articuladas de modo a compreender como as representações criam significados diversos de acordo com o contexto em que estão inseridas, e como mesmo esses significados são alteráveis, flexíveis no decorrer do tempo e do espaço. A partir da obra *Parede da Memória* de Rosana Paulino pudemos refletir sobre as estratégias representacionais utilizadas para tratar da interseccionalidade das opressões de raça, classe e gênero dentro e fora do cubo branco, espaço historicamente reservado para representações hegemônicas. A análise também pretende inspirar novas buscas, pesquisas futuras e muito de arte e política nas nossas leituras e no exercício da cidadania.

Referências

ANTONACCI, Célia Maria. *Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea*. Rebento, São Paulo, n. 6, maio 2017. pp. 272-291.

_____. *Rosana Paulino*. [Entrevista]. Entrevistadora: Célia Maria Antonacci. 2014.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONÇALVES, Lisbeth R. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

FABRIS, Yasmin.; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. Exposições são boas para pensar: estratégias expográficas e curatoriais para uma narrativa histórica sobre o popular. IN: *Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.3618-3632.

MENESES, Ulpiano. A exposição museológica e o conhecimento histórico. IN: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana (org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Ed. Fino Traço, 2013

NABOR JUNIOR. *Meu passado (não) me condena: memória, raça e identidade nas pinturas de Sidney Amaral*. O Menelink 2o ato. outubro de 2015. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/meu-passado-nao-me-condena>. Acesso em: 05 de junho de 2019.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PAULINO, Rosana. *Imagens de sombras*. 2011. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. *Rosana Paulino: a costura da memória*. Curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

RAMOS, Francisco R. L.. *A danação do objeto*. Chapecó: Ed. Argos, 2008.

SILVEIRA, Luciana Martha. Cor, Design e Consumo. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). *Design & Consumo*. Curitiba, PR: Peregrina, 2010.

SIMIONI, Ana Paula. *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. Revista Proa, nº02, vol.01, 2010. pp. 1-20.