

Literatura e artes plásticas: o corpo e a costura nas obras de Sue Monk

Kidd e Rosana Paulino

Literature and visual arts: body and needlework in the works of Sue Monk

Kidd and Rosana Paulino

Jéssica Marroni Fortuna¹

RESUMO: A atividade manual da costura sempre foi vista como pertencente ao universo doméstico feminino. Nas artes, a costura é delegada à posição de “arte menor”, por ser feita exclusivamente com as mãos, sem a necessidade de técnicas mais complexas (SIMIONI, 2010). Desse modo, a costura se relaciona com o fazer feminino e o fazer manual, ambos delegados a uma posição inferior na sociedade. Neste trabalho, trago para análise duas artistas que abordam a costura e o corpo feminino, mais especificamente o corpo feminino negro escravizado, em suas obras: Sue Monk Kidd, romancista estadunidense, e Rosana Paulino, artista plástica brasileira. Serão analisados um romance de Kidd, *A Invenção das Asas* (2014), e duas obras de Paulino, *Bastidores* (1997) e *Assentamento* (2013).

Palavras-chave: literatura; artes plásticas; costura; Sue Monk Kidd; Rosana Paulino.

ABSTRACT: Needlework has always been seen as belonging to the domestic universe of women. Regarding the art field, sewing is put in the position of “minor art”, because it is done exclusively with the hands, with no need of more complex techniques (SIMIONI, 2010). Therefore, needlework relates to women’s work and handwork, both being in a position of inferiority in society. In this paper, I bring to the analysis two artists that use sewing and the female body, more specifically the enslaved black female body, in their works: Sue Monk Kidd, North-American writer, and Rosana Paulino, Brazilian visual artist. There will be analyzed a novel from Kidd, *The Invention of Wings* (2014), and two artworks from Paulino, *Bastidores* (1997) and *Assentamento* (2013).

Keywords: literature; visual arts; needlework; Sue Monk Kidd; Rosana Paulino.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/IBILCE, São José do Rio Preto, sob a linha de pesquisa Literatura e História.

INTRODUÇÃO

É sabido que a costura sempre foi uma atividade relacionada ao fazer feminino. Desde a antiguidade, essa atividade fez parte do espaço doméstico, destinado às mulheres, uma vez que apenas aos homens era permitido o acesso à vida na *polis*. Raquel Efraim, em seu artigo a respeito da personagem Penélope na Odisseia, comenta em dois momentos a associação da atividade da costura às mulheres, o primeiro sendo levantado por Platão, que

no “Livro V” d’A República, refere-se à tecelagem e à culinária como ocupações humanas em que a mulher certamente se destaca em relação aos homens; essas atividades constituem portanto, uma sophia - sabedoria - feminina, “[...] a arte de tecer ou a confecção de bolos e conservas, em que as mulheres parecem realmente sobressair-se [...]”. (EFRAIM, 2012, p.136).

No universo doméstico, o *oikos*, a mulher tinha total controle e domínio. Atividades como a culinária e a costura eram valorizadas dentro de tal universo, o que garantia certa autonomia a quem realizassem essas tarefas. Como afirma a autora do artigo, “O tecer era uma virtude feminina socialmente reconhecida” (p.136) e dava às mulheres alguns poderes dentro do espaço que lhe fora destinado, pois a tecelagem era uma atividade geradora de renda. Além disso, as mulheres se organizavam em grupos para otimizar o processo têxtil e esses grupos eram extremamente importantes para disseminação de informações que certamente influenciavam a vida pública de maneira indireta, uma vez que as esposas, mães e filhas dos governantes participavam dessa comunidade. Além de Platão, Sigmund Freud também atrelou a atividade da tecelagem à mulher, como mostra Efraim:

a tecelagem encontra-se entre as poucas contribuições femininas em prol das descobertas e invenções na história da civilização. O pai da psicanálise associa tal produção a motivos inconscientes e natos, pois a própria natureza parece ter fornecido às mulheres o modelo a ser imitado na tecelagem dos fios. O tecer seria então inspirado pelo pudor feminino, que teria como finalidade primitiva dissimular os órgãos genitais, encobrir a fenda que existe no sexo feminino. Desta forma, com a arte das tecelãs, o fendido tem a possibilidade de tornar-se defendido. Vale a ressalva de que essa interpretação freudiana que vincula o feminino, o pudor e a tecelagem, é bastante *sui generis*. (EFRAIM, 2012, p.136).

Como a própria autora comenta, a relação psicanalítica das mulheres à atividade da tecelagem e da costura é passível de questionamentos; afinal, tomando a perspectiva histórica da costura no mundo, é possível perceber que sua associação ao universo feminino tem relação direta com o poder patriarcal e a submissão imposta às mulheres. Ao contar a história das artes manuais em seu artigo, Ana Paula Simioni mostra que a tecelagem passou a ser uma técnica menos valorizada principalmente no período do Renascimento, sendo substituída pelas técnicas de desenho, pintura e escultura, estas consideradas “grandes artes”. A autora explica:

O estudioso pretendia afirmar a atividade artística como algo individual, fruto de trabalho intelectual, o que conferiria superioridade ao seu criador. Tal distinção pautava-se por um padrão de habilidade técnica proveniente das grandes artes, a partir desse momento definidas como todas aquelas baseadas no desenho: a pintura, a escultura e a arquitetura. Por trás dessas afirmações, havia um projeto: elevar as artes ao nível das atividades então denominadas liberais, caracterizadas por sua natureza eminentemente intelectual. Nesse sentido, o desenho passava a exercer uma função chave de mediação, era interpretado como uma atividade concebida no cérebro e executada pelas mãos, fruto, assim, de uma ação mental. Era este o ponto que separava as “grandes artes”, ou “artes puras”, das outras modalidades, doravante consideradas inferiores, e associadas ao artesanato, termo que adquiriu, então, um sentido negativo. (SIMIONI, 2010, p.4).

Desse modo, a tecelagem, a costura, a tapeçaria e o bordado, por exemplo, foram destinadas à categoria de “artes menores”, que abarcavam todas as artes estritamente manuais, que supostamente não exigiam um trabalho intelectual maior. Os grandes artistas do período renascentista foram pintores, escultores e arquitetos, considerados até hoje como referenciais artísticos. É interessante notar que tais artistas foram, em sua extensa maioria, homens. Isto porque as atividades manuais consideradas “menores” foram destinadas às mulheres, enquanto apenas aos homens era permitido o aprendizado de técnicas ditas mais complexas. Até mesmo na modernidade, segundo a autora, as Academias de Arte não permitiam que mulheres fizessem cursos de pintura com modelos vivos, por exemplo, barrando o acesso delas a esse tipo de arte (2010, p.5).

Formou-se, então, o seguinte ciclo vicioso: as artes “menores” eram as únicas permitidas às mulheres e isso acentuou cada vez mais a falsa impressão

de que elas eram seres inferiores, com capacidades intelectuais reduzidas, por não reproduzirem técnicas mais complexas como a pintura; entretanto, nunca se tratou de uma tendência natural das mulheres às artes têxteis, mas da falta de permissão e acesso a outros tipos de técnicas. Dessa forma, foi afirmado por homens como Platão, Freud e muitos outros no decorrer da história que a costura era uma arte feminina. Essa afirmação, apesar de parecer reduzir o alcance feminino no campo das artes, foi uma alavanca importante para a subversão das mulheres, que passaram a utilizar os conhecimentos que possuíam para fazer suas pequenas rebeliões.

Nas representações literárias, um dos primeiros exemplos disso é Penélope, esposa de Ulisses, que utilizou a tecelagem como uma artimanha para manipular seu próprio destino. Na ausência do esposo por suposta morte, era sua obrigação casar-se novamente. Ela, porém, afirma que só se casaria depois de tecer uma mortalha, na qual trabalhava dia e noite. Durante o dia ela tecia... E durante a noite desmanchava todo o seu progresso, atrasando o compromisso indesejado com outro homem.

Penélope é uma importante representação da subversão feminina com uma atividade tão “inofensiva” como a tecelagem. Todos viam a rainha de Ítaca como uma esposa devota, uma mulher doce e submissa, e não imaginavam que ela estava em controle de seu próprio destino, desmanchando a mortalha durante a noite, escondida dos olhos de todos. A invisibilidade também é uma característica importante tanto da costura como da mulher na sociedade; nem uma nem outra são vistas como importantes e, talvez exatamente por isso, consigam subverter de forma tão eficaz o sistema que as torna invisíveis. A seguir, veremos como a costura aparece enquanto elemento de subversão da condição feminina nas obras de Sue Monk Kidd e Rosana Paulino, que utilizam de suportes bastante diferentes para abordar uma mesma ideia.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A costura em *The Invention of Wings*, de Sue Monk Kidd

É protegida pela invisibilidade dos afazeres domésticos que encontramos a costura em *A Invenção das Asas* (2014), romance escrito pela autora estadunidense Sue Monk Kidd. Com o título original *The Invention of Wings* (2014), a narrativa acontece nos Estados Unidos escravocrata do século XIX, na cidade de Charleston, Carolina do Sul. Nela, podemos acompanhar a história de duas mulheres bastante diferentes, mas que se tornam fundamentais uma para a outra. Elas são Sarah Grimké, personagem baseada na figura real da abolicionista que lutou pelo direito das mulheres no país, e Handful, personagem que se encontra na condição de escrava e que se torna dama de companhia de Sarah. Essas duas mulheres começam uma amizade transformadora e capaz de libertá-las de suas respectivas opressões.

A costura aparece no romance, principalmente, com a personagem de Handful e sua mãe, Charlotte, que era costureira da família Grimké e ensina o ofício à filha. Desse modo, a costura está presente no universo das mulheres negras escravizadas, o que dá um sentido ainda mais profundo para a invisibilidade dessa atividade, uma vez que as responsáveis por ela eram ainda mais inferiorizadas do que o próprio ofício de costurar. É pela costura, portanto, que as personagens são capazes de subverter sua própria condição. Handful e sua mãe utilizam dessa atividade como uma artimanha, assim como Penélope, para fazer pequenas, mas importantes rebeliões.

Tendo aprendido a técnica com sua mãe nascida no continente africano, Charlotte ensina à filha a costurar já em uma situação de exílio e escravidão. Desse modo, antes de qualquer coisa, a costura estabelece uma conexão dessas mulheres com sua origem e com a liberdade que seus antepassados um dia tiveram. Além disso, os *quilts* confeccionados por elas são extremamente simbólicos: no material de que são feitos, nas suas estampas e na sua função. Em relação ao material, eles eram confeccionados com pedaços de tecido, linhas e agulhas roubadas da casa principal; ou seja, havia uma rebeldia em pegar para si a propriedade dos senhores e essa rebeldia estava materializada nas colchas. Além disso, eles eram estofados com penas de pássaros, que evocam a simbologia do voo e da libertação.

Em relação às estampas, elas eram desenhos representativos de elementos caros às personagens, como triângulos pretos simbolizando pássaros, além de imagens capazes de representar um acontecimento, uma pessoa ou uma história. Em relação à função, os *quilts* eram muito mais do que simples colchas para Charlotte e Handful, pois era dentro deles que elas escondiam objetos importantes, como o dinheiro conseguido com o trabalho de Charlotte enquanto costureira. Foi também onde Handful escondeu uma lista com nomes de escravos dispostos a lutar na rebelião organizada pelo escravo liberto Denmark Vesey, personagem também baseado em uma figura histórica real.

Em *A Invenção das Asas*, portanto, essas colchas transcendem seu significado comum. O símbolo das colchas, na narrativa, foi inspirado no exemplo real de subversão por meio da costura durante a escravidão e na luta abolicionista. Existe uma hipótese de que os *quilts* eram confeccionados para serem utilizados no auxílio de fugas de escravos, principalmente na famosa *Underground Railroad*, um conjunto de rotas bastante conhecido e um símbolo de liberdade para a população escravizada nos Estados Unidos. Os *quilts* supostamente indicavam que rota os fugitivos deveriam tomar, quais eram seguras, em que casas poderiam se abrigar, tudo isso por meio dos símbolos estampados neles.

Entretanto, muitas dúvidas existem a respeito da veracidade do uso das colchas na *Underground Railroad*, e Jacqueline L. Tobin e Raymond G. Dobard (1999) afirmam que essas dúvidas decorrem do fato de que a história da população escravizada nos Estados Unidos é apenas parcialmente contada. Os autores mostram que isso acontece porque as histórias dessa população eram passadas oralmente entre gerações e eram raramente documentadas, uma vez que lhes era proibido ler e escrever. Algumas histórias que sobreviveram na tradição oral foram recolhidas em livros de lendas ou direcionadas para o público infantil, sendo ignoradas pelos historiadores e intelectuais que escreveram a história do país.

Desse modo, beneficiada pela indivisibilidade que uma atividade manual como a costura possuía, as colchas de retalhos feitas pela população escravizada eram seus mapas, suas placas e seus livros. Elas eram, também,

uma forma de contar histórias. A relação da confecção de colchas à contação de histórias foi algo que chamou a atenção de Sue Monk Kidd na escrita de *A Invenção das Asas*. Ela afirma que depois de ter conhecido os *quilts* de Harriet Powers, uma mulher escravizada famosa por sua produção têxtil, não teve dúvidas de que aquela atividade era mais do que parecia, como afirma no trecho:

A colcha de histórias no romance foi inspirada pelas magníficas colchas de Harriet Powers, uma escrava da Geórgia que usou a técnica africana de apliques para contar história bíblicas e de lendas históricas. Suas duas colchas que sobreviveram estão arquivadas no Museu Nacional de História Americana, Washington D.C., e no Museu de Belas Artes, em Boston. Peregrinei até Washington para ver a colcha de Powers, e depois de vê-la, pareceu-me plausível que mulheres escravizadas, proibidas de ler e escrever, tivessem inventado meios subversivos de dar voz a si mesmas, de manter sua memória viva e preservar a herança das tradições africanas. Imaginei Charlotte usando tecido e agulha do mesmo modo que outros usam papel e caneta, criando uma memória visual, tentando colocar todos os eventos de sua vida em uma única colcha. (KIDD, 2014, p.321).

Muitas autoras da crítica literária feminista tratam da costura da mesma forma que no trecho anterior: como uma metáfora para a escrita. A atividade manual, que é delegada às mulheres desde o começo da civilização, surge como uma maneira de subverter as limitações impostas a elas, como a proibição da vida intelectual e a impossibilidade de contar sua própria história e ter sua marca no mundo. Desse modo, ao invés de escrever sobre sua história, elas a costuram, utilizando principalmente a técnica de *quilting*. Linda Pershing (1993) e Elaine Showalter (1986) são duas autoras que defendem a ideia da escrita pela costura, pois além dos padrões e estampas que criam uma simbologia própria, essa atividade manual geralmente também está relacionada à produção em conjunto, à comunidade de mulheres que se reúne para ensinar e para produzir as técnicas.

Desde a antiguidade clássica, as comunidades de mulheres sempre foram importantes, e não foi diferente entre as mulheres escravizadas. Em *A Invenção das Asas*, Charlotte passa para a filha a técnica da costura que aprendera com a mãe, o que forma uma rede que as conecta com sua ancestralidade, com sua origem. Além disso, os momentos da costura eram muito importantes para as duas, que conversavam, planejavam e podiam saber mais da vida uma da outra.

Foi apenas por meio da colcha de histórias, por exemplo, que Handful pode conhecer a história da mãe.

Charlotte é sempre muito reservada a respeito de seu passado, como se tentasse poupar Handful da violência que permeou sua vida enquanto escrava. Em um determinado momento da narrativa ela precisa fugir, mas, antes, começa a produzir uma colcha de retalhos com quadrados que simbolizavam acontecimentos. Cada quadrado contava um momento de sua vida, desde seu nascimento até sua vida adulta. Com a fuga, ela e Handful ficam por anos separadas e sem comunicação, até o dia em que elas finalmente se reencontram. Charlotte jamais coloca em palavras o que lhe aconteceu: a fuga, a *plantation* na qual trabalhou, o nascimento de sua segunda filha, as tentativas de voltar para Handful. O que ela faz é costurar sua história nessa colcha de retalhos. Em um trecho da narrativa, Handful afirma:

Segui mamã até a árvore espiritual, onde os corvos se escondiam nos galhos. Ela se sentou no velho banco de escamar peixe da Tia-Irmã, com as costas contra o tronco, e começou a trabalhar. Cortou um quadrado vermelho, depois usou a tesoura no tecido marrom e cortou o formato de uma carroça. “É a carroça que levou você no dia que desapareceu?” Ela sorriu. Estava retomando o resto de sua história. Ela nãoalaria o que tinha acontecido com ela por palavras. Ela contaria pelo tecido.” (KIDD, 2014, p.245).

144

Essa colcha de histórias é muito importante para as personagens do livro. É Charlotte quem começa a confecção, mas a deixa pra trás em sua fuga e é Handful quem começa a juntar os retalhos. Desse modo, o símbolo do *quilt* na narrativa é imenso: ele traduz a possibilidade de eternizar a história de uma família pela simbologia contida na técnica vinda de seus ancestrais. Ele é, também, símbolo de conforto e segurança, pois é onde Handful dorme na primeira noite longe de sua mãe, quando vira dama de companhia de Sarah e é onde Charlotte se enrola para se preparar para a morte. Além disso, o *quilt* representa a subversão por meio dos tecidos roubados da casa grande, e é também esconderijo de muitos objetos importantes.

Linda Pershing, no ensaio chamado *Peace Work out of Piecwork: feminist metaphors and the ribbon around the Pentagon* (1993), conta como um grupo de mulheres organizou um enorme protesto contra a guerra nuclear

nos Estados Unidos utilizando trabalhos manuais como *quilting*, *patchwork* e bordado para produzir uma grande faixa, que seria enrolada como laço ao redor do Pentágono. O fato de uma atividade considerada tão delicada e inofensiva como a costura servir como meio de protesto reflete a metáfora encontrada na literatura, onde as personagens utilizam da invisibilidade e desvalorização da costura e de suas posições sociais para subverterem mais “livremente” a ordem. Pershing afirma:

O bordado, a tecelagem e a costura tradicionais das mulheres, recentemente forneceram às autoras feministas uma riqueza de imagens metafóricas que elas utilizaram na análise das práticas culturais femininas. Quando as estudiosas feministas usam metáforas sobre este trabalho manual, elas geralmente focam no processo que ele representa, incluindo a invisibilidade da cultura feminina, a costura como uma língua secreta das mulheres, a costura como um modo de expressar emoções e superar sentimentos de impotência, e a maneira como a costura se presta a imagens de relacionamento, totalidade e parentesco. (PERSHING, 1993, p.347, tradução nossa).²

A autora reflete, portanto, sobre como a atividade da costura pode significar inúmeras coisas, como o trabalho em comunhão, a invisibilidade do trabalho feminino, a união de peças, de pessoas e de histórias, além da possibilidade de protestar e se fazer ouvir por meio dessa atividade. Toda essa simbologia é utilizada em *A Invenção das Asas* com Handful e Charlotte e também com Sarah, que acaba se unindo a elas por meio desse símbolo.

É possível dizer que a obra de Kidd utiliza a costura como um de seus motivos principais, até mesmo na forma, com Handful e Sarah intercalando seus capítulos como quadrados de uma mesma colcha. É como se a escrita da obra fosse também uma costura e, ao mesmo tempo em que a autora escreve, sua personagem costura: Handful abre e encerra o livro, como se amarrasse a história de sua vida à de Sarah e fabricasse uma colcha de histórias como aquela de sua mãe.

² Women's traditional needlework, weaving and sewing recently have provided feminist authors a wealth of metaphorical imagery that they have used in their analysis of women's cultural practices. When feminist scholars use needlework metaphors, they often focus on the process the represent, including the invisibility of women's culture, needlework as a secret language of women, needlework as a means of expressing emotion and overcoming feelings of powerlessness, and the way needlework lends itself to images of relationship, wholeness and relatedness. (PERSHING, 1993, p.347).

Em uma passagem breve, mas significativa, Handful começa um capítulo com o pensamento: “Já nos idos de novembro, Bonzinho pegou uma tosse e fui para o estábulo com marroio e açúcar mascavo para a garganta, pensando que seria mais um dia tedioso no mundo. *Mais um ponto no tecido.*” (KIDD, 2014, p.321, grifo nosso). Essa passagem deixa clara a relação da história com a costura, afinal mais um dia significa mais um ponto no grande tecido que é a vida de um ser e de um povo. Cada capítulo de *A Invenção das Asas* é um quadrado da colcha e cada acontecimento é um ponto no tecido, um nó, um arremate que, em conjunto, formam a colcha de retalhos da história não só do livro mas também da escravidão norte-americana e das milhares de mulheres negras que ajudaram a tecê-la.

O corpo e a costura

Como afirma Ana Paula Simioni, as artes consideradas menores eram aquelas feitas exclusivamente pelas mãos e que não exigiam nenhum planejamento intelectual. Essa afirmação denota a ideia de separação do corpo e do intelecto e supervaloriza este em detrimento daquele; escritores, pintores, filósofos e teóricos passam a ser muito mais respeitados do que trabalhadores braçais. O trabalho que exige do corpo foi considerado inferior, não apenas nas artes, mas em todos os âmbitos no decorrer da história. A escravidão nas Américas foi algo que evidenciou este aspecto e ao mesmo tempo contribuiu para sua propagação. Afinal, a população escravizada não era vista como capaz de realizar nenhum tipo de trabalho intelectual e era vista como mais próxima do animal que do humano. No decorrer dos anos e mesmo após o fim do sistema escravocrata, o trabalho braçal e manual continuou com um *status* de inferioridade. Os trabalhos pesados e domésticos, por exemplo, são desvalorizados e recebem remuneração baixíssima até hoje. Não por acaso, a maior parte dos trabalhadores dessas áreas pertencem à comunidade negra.

Desse modo, é evidente que a relação do corpo negro com o trabalho braçal desvalorizado é uma consequência da escravidão e do racismo que se instalou nas estruturas sociais desde então. A situação é ainda pior quando falamos do corpo da mulher negra. Além do trabalho de força, a mulher negra

sofria com a exploração de sua capacidade reprodutora: ela era vista simplesmente como uma geradora de mais trabalhadores (DAVIS, 2016). A exploração do corpo feminino negro foi atroz e gerou traumas e consequências que perduram até hoje, como sua hiper sexualização e a visão unicamente reprodutiva sobre o mesmo.

Na literatura, o corpo feminino negro foi representado por meio de estereótipos ao longo dos anos, principalmente porque o cânone literário corresponde em sua vasta maioria a autores brancos e homens. O que não quer dizer que muitas autoras brancas não perpetuaram também tais estereótipos. Um exemplo clássico da literatura de língua inglesa é *Gone With The Wind* (1936), da autora estadunidense Margaret Mitchell, no qual encontramos o estereótipo da Mammy que se opõe diretamente ao ideal de beleza e comportamento representado por Scarlett O'Hara.

A Invenção das Asas, entretanto, apesar de ter sido escrito por uma autora branca não apresenta a negligência estereotipada em relação às personagens negras. Sue Monk Kidd teve inspiração em autoras negras consagradas como Toni Morrison, Alice Walker e Octavia Butler, que buscaram destruir conceitos perpetuados a respeito da população negra nos Estados Unidos. É possível dizer que Kidd não só se inspira nelas, mas busca aliar seu papel enquanto autora branca ao dessas autoras negras. Ela faz isso de maneira bastante notável em seu romance, com as personagens de Handful e Charlotte. A essas duas personagens não são atribuídos estereótipos como o da Mammy, ou o de Jezebel, a escrava hiper sexualizada (FOX-GENOVESE, 1988); ao contrário disso, elas são mulheres de complexidade profunda e de voz ativa, que utilizam de seus próprios meios para subverter a situação na qual se encontram.

Um desses meios é a costura, que elas fazem com suas próprias mãos. Desse modo, o corpo das personagens negras, nessa obra, não é objetificado, sexualizado ou ignorado, como na tradição literária no decorrer da história. Pelo contrário, ele é instrumento de subversão. A ideia de lutar “com as próprias mãos” é representada com mãos que cortam linhas e tecidos, que dão pontos, nós e arremates. As mãos de Charlotte e Handful não fabricam produtos

para os senhores, mas para elas mesmas, com a técnica de sua própria tradição, o que nos leva à análise bastante significativa do nome da personagem de Handful.

Em inglês, “handful” significa “tarefa ou pessoa difícil”, mas pode também significar uma “mão cheia” de alguma coisa (HANDFUL, 2020). Focando no significado que remete à mão, temos um símbolo muito interessante relacionado a essa personagem. Primeiro por ser Handful uma mulher escravizada e seu corpo ser considerado um instrumento. A população escravizada é sempre citada como “as mãos e os pés dos senhores”, pois são eles quem realizam o trabalho físico que os sustenta. Entretanto, o que poderia ser um símbolo negativo é subvertido justamente por sua relação ao símbolo da costura: Handful usa suas mãos para costurar, ou seja, suas mãos são seu próprio instrumento de subversão. O trabalho manual da costura dos *quilts* significa a resistência de Handful e sua mãe, que tem nada além de suas próprias mãos para construir sua sobrevivência.

148

É interessante notar que, na narrativa, essas duas mulheres possuem marcas de violência em seus corpos, como não poderia ser diferente no contexto da escravidão. Essas marcas, porém, estão em seus pés machucados e suas costas rasgadas, mas nunca em suas mãos. A obstrução dos pés pode dar a ideia de imobilidade, de que elas estão presas sem poder fugir; entretanto, o fato de suas mãos estarem livres reitera o fato de que é através de suas mãos que elas encontrarão a liberdade; ou, melhor dizendo, que elas confeccionarão sua liberdade.

A obra de Rosana Paulino

Simbologia semelhante àquela encontrada nas palavras de Kidd está na obra de Rosana Paulino, artista plástica brasileira que usa a costura como uma das principais técnicas para suas produções. Ela mescla com maestria o corpo e a costura, principalmente o corpo feminino negro e o corpo escravizado,

trazendo a história da escravidão brasileira também como um de seus principais temas. Paulino adentrou no cenário artístico brasileiro nos anos 1990 e desde então foi aclamada por críticos nacional e internacionalmente. Uma de suas mais recentes mostras aconteceu na Pinacoteca da cidade de São Paulo, organizada pelos curadores Valéria Piccoli e Pedro Nery, no ano de 2018. A mostra reuniu mais de 130 trabalhos da artista, feitos entre 1993 e 2018, e recebeu o nome de *Costura da Memória*. Neste artigo, gostaria de destacar dois de seus trabalhos, a fim de mostrar a relação da costura, do corpo e da subversão por meio da arte.

O primeiro é a série intitulada Bastidores (Figura 1), de 1997, composta por seis bastidores de bordado que comportam tecidos estampados com as figuras de seis mulheres. Nesses tecidos há uma costura rudimentar, grosseira, como se feita às pressas e de maneira violenta; a costura cobre os olhos, a boca, a garganta e a cabeça das figuras presentes nos tecidos, todas elas de mulheres negras.



Figura 1: Bastidores, 1997, Rosana Paulino (Coleção Juliana e Francisco Sá)

Este trabalho dialoga profundamente com a simbologia da costura e do universo feminino, principalmente por ter elementos próprios dessa atividade manual: o tecido, a linha e o bastidor de bordado. Entretanto, o resultado final nada se parece com um bordado delicado que se espera sair das mãos femininas. Pelo contrário, ele é impactante e desconcertante, como se aquelas mulheres nos tecidos estivessem sendo amordaçadas, cegadas ou enforcadas pelas linhas costuradas nelas.

O fato da obra se chamar “Bastidores”, além da relação imediata com o objeto do bordado, também tem relação com o local destinado a essas mulheres negras retratadas na obra: elas estão sempre nos bastidores da sociedade, trabalhando para que tudo aconteça, mas sempre invisíveis. Desse modo, Paulino apresenta um trabalho extremamente crítico a respeito da violência sofrida e da invisibilidade imposta à mulher negra na sociedade, aliada a atividade também invisível e desvalorizada da costura. Além disso, o bordado que se supõe ser um artesanato extremamente delicado, característica atribuída ao universo feminino, nessa obra é subvertido e passa a ser o elemento de impacto e de opressão. Sobre esse trabalho, a própria autora comenta:

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 costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição no mundo. (PAULINO, 1997).

Desse modo, fica claro que Paulino utiliza a costura com um significado distante daquele dado como óbvio. Enquanto as personagens de *A Invenção das Asas* faziam da costura um instrumento de poder, Paulino faz da costura um modo de protesto. Para a autora da obra, a costura é sequestrada de seu real significado para mostrar a opressão sofrida por mulheres negras e sua desvalorização compulsória. Na série *Bastidores*, a costura são as amarras e as mordanças das mulheres, silenciadas pela invisibilidade e pela violência cotidiana.

A costura aparece também em seu outro trabalho, chamado *Assentamento* (Figura 2), de 2013. Um de seus componentes é composto por três fotografias de uma mesma mulher em ângulos diferentes: de frente, de costas e de perfil. Essas fotografias são de Auguste Sthal, encomendadas para um trabalho científico a respeito da natureza brasileira no período colonial. A mulher negra retratada na fotografia, uma mulher escravizada, era considerada como parte da fauna brasileira e era estudada como tal por muitos cientistas,

biólogos e antropólogos da época. As fotos, entretanto, são modificadas por Paulino, que as imprime em tecido, corta em partes iguais e passa uma costura irregular para uni-las novamente. Além disso, ela borda em cada uma das imagens um elemento novo: um bebê dentro do útero, um coração e raízes no lugar dos pés.

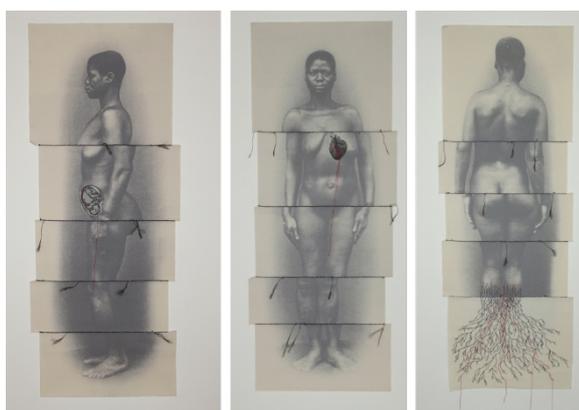


Figura 2: Assentamento, 2013, Rosana Paulino (Coleção particular)

A incorporação da imagem da mulher negra utilizada para fins científicos é uma grande crítica à escravidão feita pela autora. Ao colocar elementos como o coração, o útero e raízes nessas imagens, ela confere a essa mulher escravizada uma nova simbologia; ela a coloca como aquela capaz de gerar e sentir, como se estivesse restituindo naquela mulher a humanidade tirada dela por seus opressores. A costura irregular que une as partes do tecido é também significativa, como se fragmentassem a visão deturpada do colonizador sobre a população negra. Sobre esse aspecto, Fabiana Lopes afirma:

Essa gradação no uso da técnica da costura continua sendo acentuada nas obras Assentamento [pp. 109-121]. Nesse projeto, a dimensão das obras – as impressões têm a escala humana – ampliam os significados de seus elementos. A costura assume mais explicitamente o status de sutura cirúrgica. E a sutura revela o sujeito em partes que, embora contíguas, não se unem totalmente. Seus pontos criam no objeto um traço de protuberância e excesso, evocando a imagem de uma quelóide. A sutura nesses trabalhos não parece pretender corrigir os problemas criados pelas intervenções coloniais e suas consequências, mas descortiná-los e indicar os processos dentro dos quais esses problemas aparecem. (LOPES, 2019, 173).

A costura comparada a uma sutura cirúrgica é um elemento marcante na obra de Paulino. A sutura que pretende unir a visão fragmentada da mulher na

fotografia pode ser uma crítica à constituição da imagem da mulher negra na sociedade, estereotipada de diversas maneiras pelo olhar colonizador. A costura irregular da obra mostra como a constituição dessa imagem é falha e como ela pode deixar marcas, como um queleide, no indivíduo subjetivado por ela. Desse modo, fica evidente a relação da obra de Rosana Paulino com questões de raça e gênero. O corpo feminino negro, escravizado e violentado, é um dos temas centrais de seu trabalho, que passa a ser visto com uma perspectiva de subversão pelo modo como a artista o representa e o modifica. Ana Paula Simioni escreve sobre a obra de Paulino:

A questão do gênero é crucial para a compreensão da obra e sua forma. Tematicamente, trata-se de um grupo social que sofre dupla opressão, de raça e de gênero, ambas tendo como base um elemento considerado fixo, visível: os corpos. Assim, expor, intervir e transformar tais corpos é um ato radical, pois evidencia o quanto eles não são evidências objetivas e inquestionáveis, mas objetos compreendidos, criados e representados por meio de discursos (sempre) políticos. (SIMIONI, 2010, p.13).

Os corpos femininos negros, aliados à costura, ganham na obra da artista as paredes de museus e olhares do mundo todo. Antes invisibilizados e desvalorizados na sociedade, assim como a costura é no mundo da arte, com Paulino esses corpos ganham força, tamanho e impacto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte, ao imitar a vida, é capaz de transformar nossa visão sobre a vida em si. Neste artigo, duas artistas trabalhando com suportes bastante diferentes, a literatura e as artes plásticas, se aproximam ao transmitirem mensagens semelhantes. Tanto Sue Monk Kidd quanto Rosana Paulino discutem a escravidão nas Américas, a opressão da população negra, o lugar da mulher negra na sociedade e a subversão dos elementos simples do cotidiano. Apesar de parecerem universos bastante distantes - uma autora branca nos Estados Unidos e uma artista plástica negra no Brasil - elas são tocadas por questões que dizem respeito a todos.

A arte, desse modo, permite que universos tão distintos se complementem. Ao analisar o romance de Kidd, a questão da subversão pela

costura logo me chamou a atenção. Entretanto, foi apenas quando conheci a obra de Rosana Paulino que consegui entender a dimensão desse símbolo e seu poder metafórico. A obra visual de Paulino é capaz de materializar a obra textual de Kidd. Desse modo, as duas artistas são capazes de tornar gigante aquilo que pela sociedade é considerado pequeno e inferior.

Tanto a costura quanto o corpo feminino negro são temas centrais na obra dessas mulheres, que lhes dão o destaque que eles não têm cotidianamente. Levar esses elementos para as paredes de museus ou para as estantes de bibliotecas significa subverter a normalidade, pois os espaços no quais geralmente se encontram mulheres negras e a costura são espaços domésticos, menores e invisíveis; nos “bastidores”, como nos mostrou Paulino. Essas duas artistas revelam uma tendência na arte contemporânea em dar visibilidade ao que antes era mantido escondido. Elas utilizam o espaço conquistado pelas mulheres nas “grandes artes” da literatura e das artes plásticas para retomar elementos das “artes menores”, como a costura e o bordado, e mostrar como a escolha entre “maior” e “menor” foi sempre política e ideológica. Escolha essa que também delegou às mulheres um lugar de inferioridade, e às mulheres negras um local ainda mais subordinado.

Trazer as contribuições de artistas como Sue Monk Kidd e Rosana Paulino para análise, portanto, é uma forma de contribuir com a tentativa das artistas de expandir o local destinado às mulheres e sua arte, na esperança de que o espaço destinado à crítica literária e artística seja responsável por fortalecer a luta de muitas mulheres em sair de espaços de invisibilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

EFRAIM, Raquel. Penélope, Tecelã de Enganos. *Kínesis*, Marília, Vol. IV, n° 08, p. 135-146, dez. 2012. Disponível em: <<https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/raquelefrain.pdf>> Acesso em: 07 jul. 2020.

FOX-GENOVESE, Elizabeth. *Within the Plantation Household: Black & White Women of the Old South*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1988.

HANDFUL. Michaelis On-line. Disponível em <
<https://michaelis.uol.com.br/moderno-ingles/busca/ingles-portugues-moderno/handful/> > Acesso em: 22 jul. 2020.

KIDD, Sue Monk. *A Invenção Das Asas*. Trad. Flávia Yacubian. São Paulo: Paralela, 2014.

_____. *The Invention of Wings*. New York: Viking, 2014.

LOPES, Fabiana. 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. Catálogo de Exposição, 08 dez. 2018 - 04 mar. 2019. Pinacoteca de São Paulo, 2019.

MITCHELL, Margaret. *Gone With the Wind*. New York: MacMillan, 1964.

PAULINO, Rosana. *Textos de minha autoria*. Rosana Paulino, 2009. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-de-minha-autoria/>>. Acesso em: 21 jul. 2020.

154

PERSHING, Linda. Peace Work out of Piecework: feminist metaphors and the ribbon around the Pentagon. In: HOLLIS, S.T., PERSHING, L. and YOUNG, M.J. (orgs.) *Feminist Theory And The Study Of Folklore*. Illinois: University of Illinois Press, 1993.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Revista Proa*, Campinas, vol.1, nº02, 2010. Disponível em <
<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2375/1777> > Acesso em: 07 jul. 2020.

TOBIN, Jacqueline L.; DOBARD, Raymod G. Orgs. *Hidden in Plain View: a secret story of quilts and the Underground Railroad*. New York: Anchor Books, 1999.

Recebido em: 01/2021

Aprovado em: 02/2021

