

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

Luiza Nobel Maia

TIPOLOGIAS DOCUMENTAIS

**Belo Horizonte
2017**

LUIZA NOBEL MAIA

TIPOLOGIAS DOCUMENTAIS

Projeto de pesquisa apresentado à universidade
Federal de Minas Gerais como requisito parcial
à obtenção do título de bacharel em Artes
Visuais.

ASSINATURA DO(A) ORIENTADOR(A)

Belo Horizonte
2017

Agradecimentos

Agradeço a força que cria e ao tempo que nos conduz. À minha família, em especial minhas irmãs Hari Kartar Kaur, pela leveza dos gestos e intensidade das palavras, Sunderta Kaur por inspirar resistência, luta e *seva*. À Elizabeth pela generosidade e força e Alfredo por me ensinar a observar as coisas com atenção e amor. Às minhas avós, que inspiram sabedoria, humildade e paciência diante do tempo. À minha eterna gratidão e reverência a querida professora Satya Amrit Kaur Khalsa, por me ensinar a encarar os desafios com resiliência, e por inspirar coragem e liberdade. Às minhas irmãs emprestadas de infância, Bárbara, Luiza e Sarah por compartilharem todos os sonhos e todas as mudanças. Ao meu companheiro Gopal Kirtan Singh, por me lembrar que tudo pode ser mais simples e inspirar leveza diante da vida. Agradeço também à professora Mabe Bethônico e professor Roberto Bethônico pela sensibilidade e cuidado neste percurso. Ao educativo do Espaço do Conhecimento, em especial, Wellington e Jonathan pela imensa alegria e por compartilharem esperança.

SUMÁRIO

Introdução.....	4
I. Recolhendo imagens	6
II. Células e Multidões.....	13
Células.....	13
Multidões.....	18
III. Reconfigurações , Controle e silenciamentos.....	31
Reconfigurações.....	31
Controle.....	33
Silenciamentos.....	38
IV. Mitos, pedras e representatividade.....	45
Mitos.....	45
Pedras I	49
Pedras II.....	52
Representatividade.....	63
V. Microcosmo e Macrocosmo	66
Refereências.....	68

Introdução

Caminhando pela Rua da Bahia em uma tarde, me deparei com a calçada coberta com pilhas enormes de livros antigos, com capas de couro, folhas marmorizadas, contendo inúmeras leis sobre páginas amareladas. Sobre os livros, um catador de papéis se debruçava recolhendo-os aos montes sem qualquer distinção e colocando-os em seu carrinho de madeira. E os carros seguiam seu curso normalmente pela rua apesar dos objetos que encobriram o passeio e parte do asfalto. Me aproximei com enorme receio em atrapalhar o seu trabalho ou pensando que um livro a mais que eu recolhesse seriam alguns trocados a menos para ele. Mas escolhi alguns, com o título “ Leis de Falência”, folheando algumas páginas com seus inúmeros artigos e incisos que eu desconhecia, e segui o caminho olhando para trás revisitando aquela cena inúmeras vezes. Por um longo tempo aquele dia ficou marcado em minha memória, a montanha de livros sobre a rua e um carrinho de madeira sendo preenchido por eles, e todas as vezes que folheava os livros guardados, as imagens deste dia retornavam.

Essa pilha de livros possuía significados distintos naquela cena, assim como o ato de recolher algo descartado nas ruas implicava questões desiguais e distintas. Em minha percepção, eram questões poéticas, mas depois daquele momento, não apenas poéticas, uma inquietação surgiu com o fato de compartilharmos o mesmo espaço e os mesmos objetos os quais teriam destinos e significados diferentes para cada um.

Tempos mais tarde encontro uma caçamba ao lado de uma casa antiga, portão de ferro baixo, branco e adornado, janelas grandes de vidro, um jardim com um enorme cactus da altura da casa, com a recente placa: “aluga-se”, nessa caçamba inúmeros livros foram descartados, em meio a diversas plantas, móveis quebrados, tecidos manchados, quadros e materiais de construção como tijolos e lascas de madeira. Recolhi algumas pequenas caixas de madeira e alguns livros de uma coleção da “Life”, uma antiga enciclopédia de ciências

com diversas imagens coloridas que ocupavam a página inteira, abordando diversas temáticas como a “a célula”, “matemática”, “os navios”, “os planetas” e “astronomia”.

Os processos de classificações das enciclopédias, dicionários e leis, com o tempo, surgiram nos arquivos, que foram se desdobrando incessantemente, recolhendo imagens, revistas, livros, jornais partindo da pesquisa, catalogação, investigação e recolhimento dos objetos, sempre indagando sobre sua origem, história, uso e descarte. Este movimento que partiu de coleções se tornou precioso para uma compreensão do desejo compulsivo pelas antigas imagens contidas nos livros, revistas e jornais e dos objetos descartados ou esquecidos, seus percursos e vidas internas.

I. Recolhendo Imagens

Naturalmente, sua existência [a do colecionador] está sujeito as muitas outras coisas (...) a uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda e as ama como o palco, como o cenário do seu destino.¹



FIG. 1. Zarina Bhimji, *Memories Were Trapped Inside the Asphalt* (1998-2003)

Uma marca na parede, e através dela toda uma narrativa se constrói, naturezas mortas, vestígios e sons, lugares desconhecidos mas que deixam inúmeros rastros. Construir narrativas a partir destes objetos, furos e cores, sem julgamentos incisivos, de forma mais imaginativa, percorrendo os detalhes, indagando os gestos que ali perpassaram.

A artista Zarina Bhimji (1963) nasceu em Mbarara, Uganda, trabalha com filmes e fotografias. Esta imagem, “*As lembranças ficam presas dentro do asfalto,*” integra a série,

¹BENJAMIN, 1995,v.2, p.228

intitulada *Love (1998-2006)*, feitas em Uganda, sua cidade natal. Ela descreve o projeto como: “*aprender a ouvir a diferença: ouvir com os olhos, ouvir as mudanças de tom, as diferenças de cor.*”² Espaços aparentemente abandonados e silenciosos, não identificados, que deixam vestígios de intervenções desconhecidas, como os quatro sapatos pendurados na parede verde claro coberta de marcas e manchas, um espaço vazio sem interruptor com fios, uma mancha retangular na parede sem pintura com algumas fissuras que demonstram a falta de algum objeto que ali esteve presente, e sobre o chão alguns objetos marcados pelo uso. Os vestígios, manchas, a preocupação com os espaços, a atmosfera de mistério e nostalgia nas imagens de Zarina nos atentam para os detalhes, ou micro detalhes, suas cores, texturas e sons.

Em seu filme *Yellow Patch (2011)*, filmado na Índia, os espaços marcados pela aparente imobilidade são acompanhados com pequenos ruídos e palavras que são soltos no decorrer da sequência de imagens, ao mesmo tempo que são investigados e cobertos por uma luz que evidencia suas minuciosidades, seus materiais, falhas, corrosões, fragilidades e resistências.



FIG. 2. Zarina Bhimji, *Yellow Patch*, 2011.(Fonte:<https://zarinabhimji.com/>)³

² COTTON, Charlotte, *A fotografia como arte contemporânea*, 2010, p.169.

³ Disponível em <<https://zarinabhimji.com/dspseries/18/1FW.htm>> Acesso em 11/10/2017.



FIG. 3. Zarina Bhimji, *Yellow Patch*, 2011.



FIG.4. Zarina Bhimji, *Yellow Patch*, 2011.

Móveis são apresentados cobertos de poeira, espaços aparentemente burocráticos abandonados, balcões de atendimento com pequenas grades, documentos estáticos sobre estantes que os separavam pelas letras do alfabeto, paredes adornas descamando e rachando, móveis luxuosos abandonados, janelas cobertas por ervas daninhas e pilhas e mais pilhas de papéis envelhecidos. Sons de teclas de uma máquina de escrever ao fundo, palavras dispersas, pilhas enormes de documentos com seus papéis quebradiços, acompanhadas com um som de chuva e imagens de casas abandonadas. Janelas de madeira fechadas são cobertas com pedras empilhadas, paredes luxuosamente adornadas com pinturas se descamam. Uma parede contendo uma rachadura em toda sua diagonal, deixa fendas e desenhos, o som de um tremor acompanha um movimento que nos aproxima desta rachadura

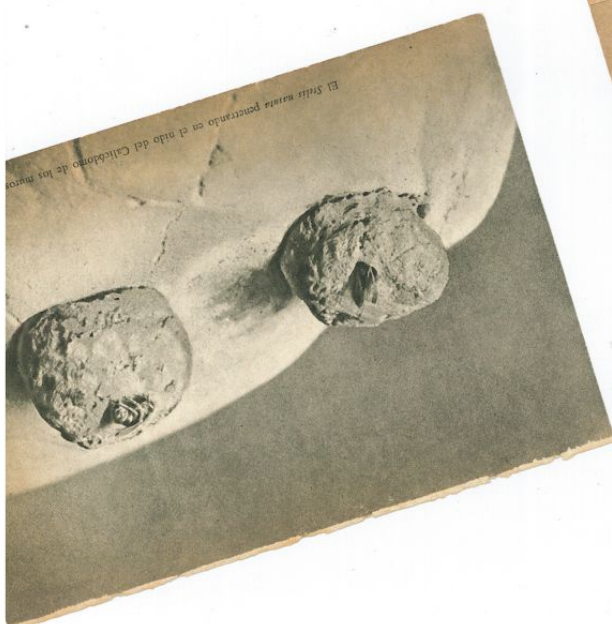
e nos leva a indagar quando e como surgiram essas marcas, que dividem esta parede ao meio.

Abandonando os espaços fechados, surge a imagem de uma terra seca, craquelada, convivendo com apenas algumas hastes de plantas, teias de aranha, uma estátua de mármore com os dedos quebrados e parte do rosto. Observamos os detalhes desta imagem, uma mulher com um véu que cobre a cabeça, e em uma de suas mãos há algo semelhante a uma esfera. Imagens de um litoral com barcos abandonados e o esqueleto de um imenso navio de madeira em construção. Uma mulher de costas é filmada, aparecendo apenas a ponta de seus longos cabelos inteiramente brancos, em um leve movimento que dialoga com os espaços retratados que apesar da aparente sensação de imobilidade, fragilidade e abandono, carregam em sua materialidade o percurso do tempo, suas interferências, e nos instiga a imaginar os gestos que ali perpassaram através dos sons e objetos imóveis.

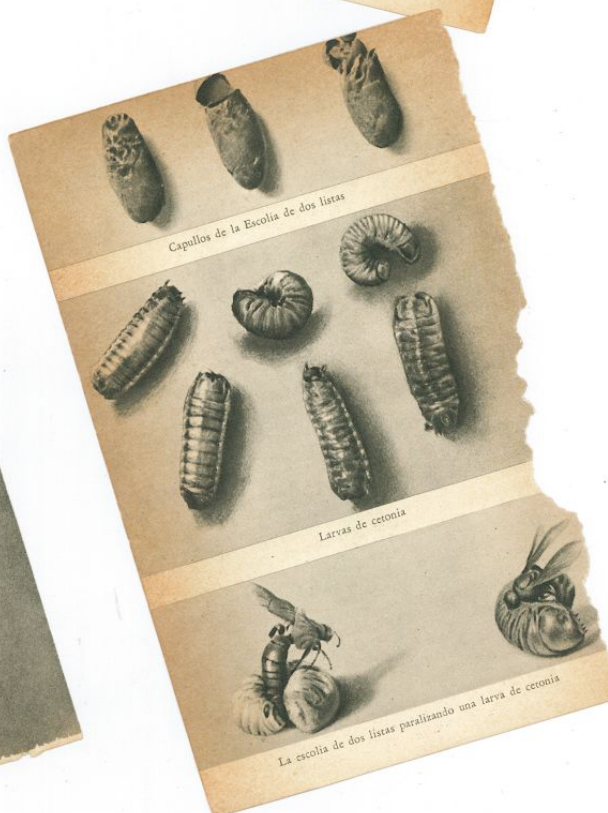




Callicódomos de los guijarros disputándose un nido viejo



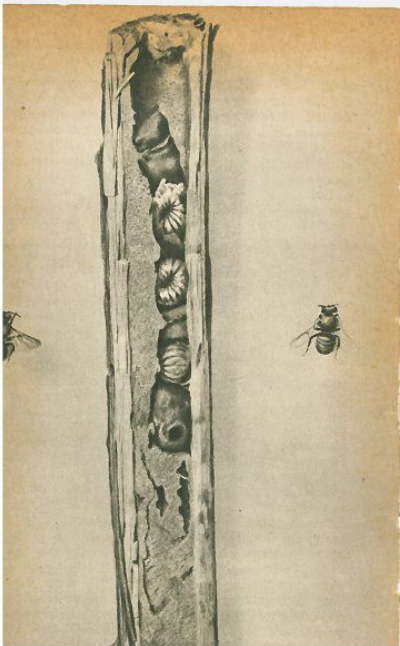
El *Stelis munita* penetrando en el nido del *Callicódomo* de los muros



Capullos de la *Scolia* de dos listas

Larvas de cetonía

La *cuculia* de dos listas paralizandó una larva de cetonía



II. Células e Multidões

*A história arredonda os esqueletos para zero.
Mil e um é sempre e apenas mil.
Esse um, é como se nunca existisse:
Embrião imaginado, berço vazio,
Cartilha aberta para ninguém,
Ar que ri, grita e cresce,
Escada para um vazio que corre para o jardim,
Lugar de ninguém na fila.⁴*

Células

Em meio a jornais, revistas, bobinas, dicionários e enciclopédias me lembro de folhear páginas de um livro sobre insetos que se desmanchava. Uma fotografia em especial mostrava dois *ninhos* pequenos que aparentemente pareciam duas pedras, mas um possuía uma fresta onde se observava entrarem duas asas. A legenda descreve a imagem, *El Stelis nasuta penetrando en el Nido del Calicódomo de los muros*. Esta espécie de abelha *Stelis nasuta* é rara, e se encontra em regiões específicas. Desenhei e redesenhei estes ninhos inúmeras vezes, sobre folhas soltas que traziam palavras recortadas de um antigo livro. Palavras como *fome, casa, sono, cigarro, amanhã, ontem, horas, dias, comer, sonhar, jogo, cama, fome...* Cada página formou um calendário imaginário, com seus 31 dias. As imagens desses insetos me transportavam para o mundo do trabalho exaustivo, as ações repetitivas, para o acúmulo incessante, os sentidos mais primais, suas reações, e a transitoriedade do tempo.

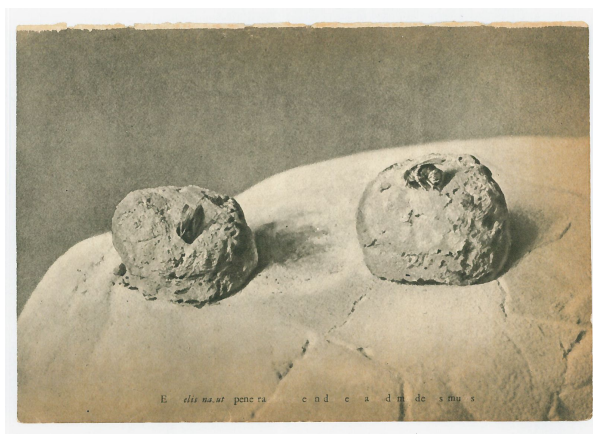


FIG. 5. Luiza Nobel, *da série Células*, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

⁴ Wislawa Szymborska, *Um amor Feliz* 2011, p.85.



FIG.6. Luiza Nobel, *Calendário*, 2017.⁵



FIG.7. Luiza Nobel, *Calendário*, 2017.

Um ninho de vespas é formado por inúmeras camadas de células, que desmancham ao toque, como folhas antigas. Em cada camada as células estão desenhadas e abrigam as pequenas larvas desses insetos que são fechadas em um resistente envoltório de algo semelhante a um papel, *a madeira é desintegrada e mastigada até formar uma polpa que misturada à saliva se transforma em uma espécie de papier-maché* ⁶. Muitas vezes estes ninhos se encontram suspensos sobre os galhos das árvores. Alguns ninhos de papel possuem várias cores, outros são de tonalidade cinza ou marrom, há também vespas que constroem seus ninhos de adobe em fendas de madeira.

As vespas e as abelhas carregam uma sabedoria na criação de seus ninhos ou alvéolos de favo de mel na forma hexagonal, onde cada uma das células está em contato com a outra, tornando a estrutura mais forte. Os ciclos e a arquitetura dos insetos provavelmente possuem uma história de centenas de milhões de anos e se manifestam de forma instintiva, onde as estruturas mais resistentes ganharam força e surpreendentemente com simples materiais como terra, madeira, seda, cera e a saliva dos próprios insetos, erguem seus micro impérios. Eu me lembro de recolher em um parque um fragmento de um ninho e descamar aos poucos uma folha que escondia estas pequenas estruturas na forma hexagonal, de cor

⁵ Fonte: Foto por Guto Muniz, Exposição *Tipologias das Multidões*, Memorial Minas Gerais Vale, 2017.

⁶ Peter Farb, *Os Insetos*, Biblioteca da natureza Life, 1971, p.89.

cinza. Aquela estrutura frágil poderia se desmanchar a qualquer instante, tornando-se apenas pó, retornando para a terra depois destes inúmeros ciclos de vida que perpassaram em cada uma das pequenas células, sem nenhuma agressão ou grande interferência no meio em que viviam, como um ciclo natural da vida.

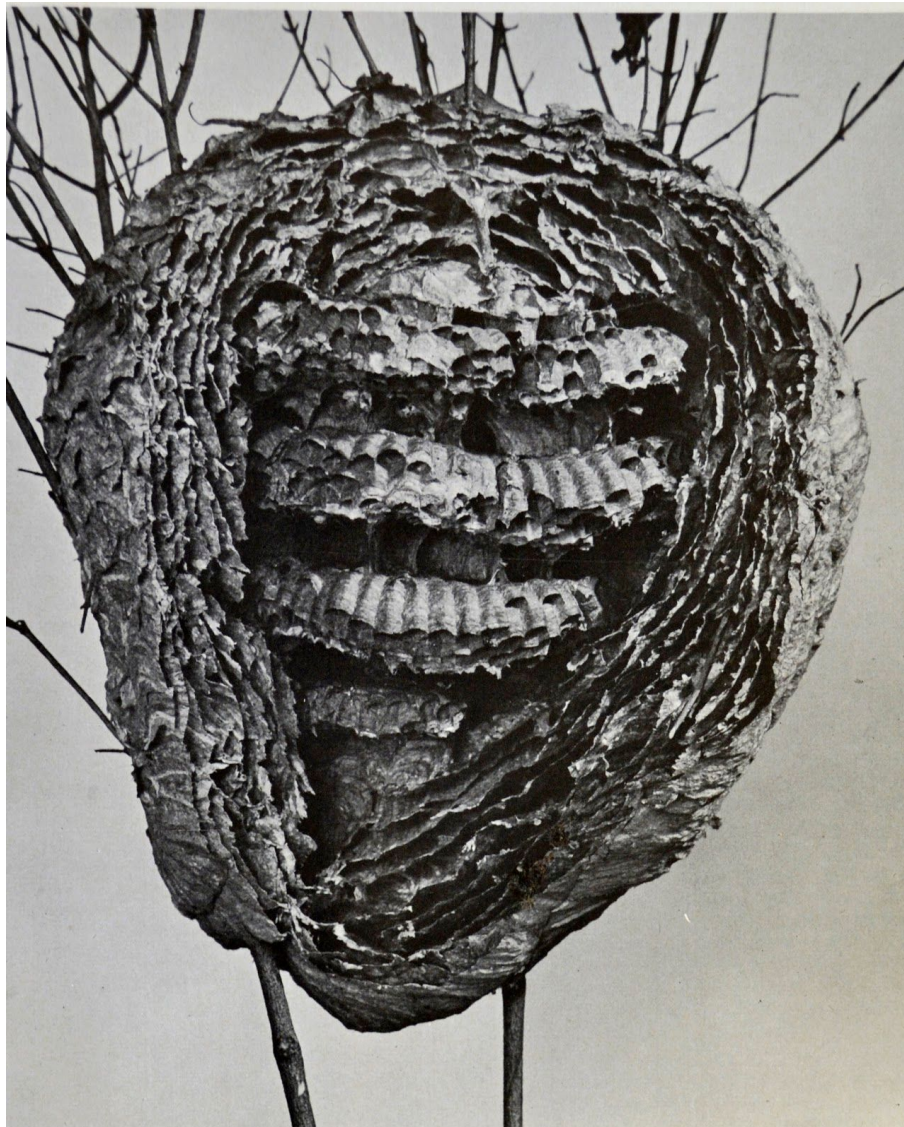


FIG. 8. Luiza Nobel, da série Células, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

Com o tempo fui colecionando as imagens impressionantes de células e ninhos de insetos, formando um novo inventário; não apenas de imagens impressas, mas também de objetos como os próprios *ninhos de papel*, folhas, pedras e galhos. Mesmo com todos os termos técnicos e científicos ligados a estas imagens compreendi que o tempo, os ciclos, as transformações dos materiais e da vida me interessavam pela beleza da impermanência, sua

força e a fragilidade dos materiais, de seus vestígios, fragmentos e como retornavam de forma orgânica à terra.

As imagens dos insetos começaram a conviver também com as fotografias das multidões, pela “similaridade” de suas organizações, os rastros, marcas deixadas, os materiais orgânicos como a terra, inúmeros corpos convivendo, caminhando em um mesmo espaço, e a sensação de algo prestes a se multiplicar ou rebelar-se.

Estes ninhos associados às multidões me lembraram um trabalho da artista Marta Minujín, *Buenos Aires, Argentina, 1943*. Em *Ninho gigante*, conectado ao trabalho *Comunicación con Tierra*(1976), Minujín observa a terra como uma possibilidade para comunicação entre outros artistas da América Latina. Ela retirou de *Machu Picchu* vinte e cinco quilos de terra e os enviou em pequenos frascos para diversos artistas latino-americanos, e cada um deveria ceder um punhado de terra de seus países de origem para que ela devolvesse ao sítio arqueológico no Peru. Este trabalho foi apresentado num enorme ninho de joão de barro construído por Minujín, contendo vídeos das ações.



FIG.9. Marta Minujín, *Comunicando con Tierra*, 1976. **FIG.10.** *Comunicado con Tierra*, 1976. Fonte: *Terra incógnita*, pp.138-139.



turn encoz

Tais imagens são de fato capazes de usurpar a realidade porque, antes de tudo, uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária.⁷

Multidões

De pé sobre uma carroça, um homem branco de terno, lenço, óculos e a mão esquerda escondida no bolso, fita a câmera sorrindo. Guiando a carroça, um homem negro com um chapéu segura as rédeas e o chicote com atenção, seu olhar é sério, compenetrado, e ao contrário da figura central não fita a câmera. Sua blusa branca contém um furo de traças quase imperceptível, que perpassou toda a revista. Ao redor da carroça alguns policiais contêm a multidão que cerca a figura central, protegendo-a. No emaranhado dos corpos ao redor deste homem de pé, poucos fitam ou sorriem diante da câmera, apenas seguem o curso desta figura central. A legenda descreve a cena: “*Um muar⁸, o novo governador de Minas Gerais atravessa a praça pública, a caminho do palácio da Liberdade, sede do governo, sob intensas aclamações.*”

Viro a folha desta mesma reportagem e em seu verso me deparo com uma colagem feita muito antes do processo de recolhimento das imagens de multidões. Uma fotografia de algo semelhante a um quintal, com uma casa ao fundo branca, telhas de argila, árvores e um curioso caminho de centenas de garrafas de vidro contendo algum líquido transparente, aparentemente com novos rótulos pregados. No fundo deste quintal algumas mulheres se debruçam sobre as garrafas como se preenchessem este caminho em construção. Uma carreira de plantas “*espadas de São Jorge*, ” demarcam a área destes objetos que nos levam a uma cruz, sobre um altar com velas acesas. Esta imagem, datada de 1966 se desmancha aos poucos, deixando micro fragmentos com letras minúsculas de uma reportagem em seu verso. Quando a encontrei me lembro ter investigado sobre este acontecimento ou ritual e seus significados mas não me lembrava mais disso no momento em que a reencontrei. O porquê

⁷ SONTAG, Susan, *Sobre Fotografia*, p. 170.

⁸ *muar adj.* 2g. 1. Relativo a ou de raça das mulas. *Sm.* 2. Besta Muar. Fonte: Dicionário Luft.

destas inúmeras garrafas, o que estava escrito em seus rótulos, qual a cidade abrigava este ritual, se o lugar seria mesmo um quintal e quem eram aquelas mulheres ao fundo, reunidas, uma escondida ao fundo da fotografia, com um lenço na cabeça que parece tocar uma das garrafas e outras conversando na entrada do local. Sempre me perguntava se aqueles gestos e rituais ainda eram celebrados, se ainda persistem ou se desapareceram com o tempo.

O resgate de gestos esquecidos, tradições culturais, vozes e comunidades... assim comecei a compreender e nomear esta sensação, que me transportava para acontecimentos únicos, que se confrontavam com uma imagem simulada de uma modernidade, e a venda de um estilo de vida que se distanciavam das fotografias extremamente raras, como as de mulheres, e suas garrafas. Para minha experiência neste resgate das imagens, a criação de um inventário se mostrava em constante movimento e se desdobrava a cada instante.



FIG.11. Luiza Nobel, da série *Multidões*, 2015.Fonte: Arquivo pessoal.

No processo de descobrimento desta imagem fragmentada, as fotografias, retiradas de seu suporte original desta reportagem, rasgadas de suas páginas, se tornavam ainda mais frágeis, mas ao mesmo tempo mais livres. Relembrando um primeiro olhar diante deste arquivo, a busca se relacionava com o desconhecido. Mais tarde quando inicio a coleta das *Multidões*, uma série de fotografias que reúne multidões em diversos lugares como jogos de futebol, manifestações, carnaval entre outras algumas imagens são “esquecidas,” e um novo olhar diante delas se mostra possível.



FIG.12. Luiza Nobel, da série *Territórios*, 2015. Fonte: Arquivo pessoal.

Ao virar a página, a fotografia das multidões hoje, pulsa com maior intensidade para a construção de um novo “inventário.” Os gestos, recortes, colagens e desmanche das revistas, livros e jornais, as investigações, o verso das imagens com outras reportagens e autonomia das fotografias contribuíram aos poucos para uma investigação das temáticas escolhidas nessa época pela imprensa, se desdobrando em diversas temáticas a serem catalogadas e repensadas. O campo original desses suportes, como “*ramo político*,” “*o esporte*,” “*as celebridades*”, dividem as páginas com locais vistos como “*desconhecidos*,” “*atrasados*,” “*distantes*,” “*exóticos*,” e eram sutilmente comparados entre si. A venda da “*modernidade*,” do “*progresso*” de hábitos, do consumo, padrões de beleza e comportamento eram sobrepostos às práticas culturais, aos vilarejos do interior, às comunidades indígenas, às danças e saberes tradicionais. Ignorando e oprimindo a singularidade de seus fazeres, a sabedoria das comunidades e desmanchando seus territórios de origem.

Enquanto não construímos a nossa originalidade, é melhor que adotemos os modelos de um povo em fase ascendente, como os Estados Unidos, em vez de copiar os processos e fórmulas de um mundo em decadência, como o da Europa ocidental. [...] É mais simpático ver um caboclinho indígena fazendo esporte, dançando boogie – woggie, para se mostrar ianque da cabeça aos pés, do que vê-lo, como outrora, assumindo atitudes pernósticas de tédio literário ou inquietações religiosas para fingir-se de parisiense intoxicado por Baudelaire e Verlaine.⁹

As primeiras colagens relacionadas as multidões, me transportavam para um universo prestes a se perder, sucumbir, desaparecer... Deixando apenas alguns registros amarelados em folhas quebradiças. Os rostos perdidos nas multidões, de corpos que se debateram por suas convicções ou crenças, que desejaram algo que não se concretizou com o tempo, de viagens e histórias... Observando cada rosto nas multidões penso principalmente naquelas que não foram representadas, que nas revistas e jornais estavam sempre em segundo

⁹ Helouise Costa e Sergio Burgi. *A Americanização da vida carioca*. O Cruzeiro, 03.04.1948 (artigo publicado na coluna “Luzes da cidade”). A História do Fotojornalismo no Brasil.

plano, embaçadas nas imagens, nos cantos, ao redor, esperando algum acontecimento, seguindo uma massa ou apenas representando papéis sociais como as *mães* e *modelos*.



FIG.13. Luiza Nobel, sem título, 2015. Fonte: Arquivo pessoal.

Esta colagem marca um ciclo onde as polaridades trazidas pela própria imprensa nas revistas ilustradas da época, se reconfiguram nos recortes e montagens. As imagens sempre direcionaram meu olhar para os gestos, criando inúmeras possibilidades para associações entre diferentes temáticas. Nesta fotografia as mãos das multidões se erguem ao alto como em uma oração ou bênção, alguns seguram uma garrafa, se trata da mesma reportagem descrita acima, de um quintal inundado por garrafas de vidro. Alguns estendem suas garrafas com um imenso sentimento de reverência e súplica. Ao lado escolhi um gesto similar, um homem carrega um troféu, e de costas para a multidão, o segura firme com as duas mãos.



FIG.14. Luiza Nobel, da série *Multidões*, 2015. Fonte: Arquivo pessoal.

Os gestos das mãos sempre me foram marcantes quando observo as multidões, o olhar apreensivo ou de admiração fitando atentamente a figura central que se articula sempre de forma expressiva e com inúmeros gestos.

Homogênea, compacta, contínua, unidirecional, a massa é todo o contrário da multidão, heterogênea, dispersa, complexa, multidirecional. A economia paranóica da massa e a lógica esquizo da multidão são diametralmente opostas, mesmo que elas se encavalem, como o notaram Deleuze e Guattari a propósito da relação entre massa e malta. De todo modo, as religiões, bem como os Estados, sempre souberam usar e dosar a energia da massa e seus afetos, mas encontram-se em situação inteiramente distinta em relação à multidão, que testemunha de um outro desejo e de uma outra subjetividade.¹⁰



FIG.15. Luiza Nobel, da série *Multidões*, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

¹⁰ PELBART Peter Paul, *Poder sobre a vida, potência da vida*, p.4

De longe, observando esta multidão, e aos desenhos das células, do macro para o micro revivo as horas que passava desenhando incessantemente células de plantas, humanas e de animais, o círculo sempre presente, gerando novos círculos e assim sucessivamente. “Mergulhando” neste emaranhado de corpos diversos me atento agora nos detalhes e histórias que as imagens nos revela com seus inúmeros círculos formados pelas cabeças. “*O olho não como suporte de um ponto de vista, mas instrumento de mergulho molecular, ou de surfe, ou de sobrevoo.*”¹¹

A multidão sempre esteve presente na construção deste inventário, por representar a transitoriedade, o desconforto das mudanças em seu processo e também como um símbolo de resistência onde o próprio corpo é um trabalho vivo em constante transformação. Podemos observar o desejo nos olhares por um acontecimento, que muitas vezes se mostram distantes das ações coletivas, ocorrendo de forma utópica como nesta imagem de 1964, utópico como algo que ainda não possui um lugar definido, como um sonho inventando por poucos.

Nessa imensa massa procuro as mulheres, em meio a uma maioria de homens brancos, encontro uma senhora de cabelos pretos curto e um óculos que enfatiza suas sobrancelhas desenhadas, e uma jovem de cabelos loiros pintados e os olhos marcados. Duas senhoras com uma expressão séria e compenetrada, uma tem cabelos brancos e usa óculos a outra tem os cabelos mais escuros. Observo também duas mulheres com tiaras brancas sobre o cabelo com olhares distantes. Uma mulher com um tecido que cobre a cabeça parece oprimida ou se perder em meio aos corpos que a rodeia. Uma se destacou diante das inúmeras “cabeças,” ela parece olhar atentamente a câmera, um olhar sério e atento. Algumas alongam o corpo na procura de alguém, outras se distraem com algo que carregam nas mãos, outras estão compenetradas na figura central que não vemos discursar, e que provavelmente não era uma mulher. Inúmeras faixas acompanham essa multidão, algumas olham para o lado distraídas, mas a maioria está compenetrada, observando um tanto desconfiada, com sentimento de incerteza e insegurança.

¹¹ PELBART, Peter Pál, *Vertigem por um fio*.



FIG.16. Luiza Nobel, da série *Multidões*, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

Esse acontecimento que recebeu o nome de marcha da *Família com Deus pela Liberdade*, foi um dos responsáveis por um desencadeamento de retrocessos, de uma intervenção militar marcada pela perda de liberdade, dos direitos humanos, torturas e mortes que perdurariam por 21 anos. Financiada por partidos de extrema direita e por jornalistas, as pessoas foram conduzidas em um ideal, um “sonho” que desconheciam, construído por pessoas que não encontramos imersas ali. [...] “*De todo modo, as religiões, bem como os Estados, sempre souberam usar e dosar a energia da massa e seus afetos, mas encontram-se em situação inteiramente distinta...*” Esta frase de Pelbart ilustra meu sentimento diante desta imagem, e não poderia imaginar que mesmo depois de alguns anos desta “marcha,” ela seria propósitos que marcariam novos retrocessos e violências, como em 1964. Vozes que optaram por ocultar ou silenciar a história. O silêncio contido nas imagens que recolhia dos anos 60 e 70, me transportavam para o presente. As multidões retornando às ruas, milhares de corpos em movimento, uma multiplicidade de ideias e desejos compartilhando do mesmo espaço.

Não vivemos num mundo destruído, vivemos num mundo transtornado. Tudo racha e estala como no equipamento de um veleiro destrozado. Rachaduras e estalos que Kafka dá a ver, e que a situação contemporânea escancara. Talvez o desafio atual seja intensificar esses estalos a partir da biopotência da multidão. Afinal o poder, como diz Negri inspirado em Espinosa, é superstição, organização do medo: “Ao lado do poder, há sempre a potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação. E trata-se de cavar, de continuar a cavar, a partir do ponto mais baixo: este ponto... é simplesmente lá onde as pessoas sofrem, ali onde elas são as mais pobres e as mais exploradas; ali onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer poder de ação e onde, no entanto, ele existe; pois tudo isso é a vida e não a morte.”¹²



FIG.17. Luiza Nobel, da série *Multidões*, 2016. Arquivo pessoal.

As rachaduras e estalos descritas por Peter Pál Pelbart me lembravam uma imagem de uma revista que encontrei no início da coleta de fotografias das multidões. Treze pessoas algemadas aguardavam o voo para o exílio. Elas resistiram em meio ao cenário ditatorial da época marcado pela censura, violência e retrocessos. O que mais pulsava ali era a presença de uma única mulher, com um olhar distante, mas ao mesmo tempo persistente.

¹² Peter Pál Pelbart, Poder sobre a vida, potência da vida. Lugar comum N°17, pp.33-43

Na sequência outras pessoas compartilham daquele momento com olhares diversos, a esquerda um homem tampa com sua blusa as algemas, outros estão com os ombros caídos, outro levanta as mãos em frente ao peito e cerra os punhos. Diversas vezes abria aquela revista e ficava horas observando essa cena que me transmitia um sentimento de dor e angústia, mas ao mesmo tempo coragem. Hesitei procurar os nomes de cada um ali, mas investiguei a trajetória daquelas pessoas, começando pela única mulher na fotografia, *Maria Augusta Carneiro* que conseguiu sobreviver, apesar das perseguições e torturas, como outros não. Um exemplo é a quarta pessoas da esquerda para a direita, um homem negro de óculos que foi torturado e morto pelo DOPS(Departamento de Ordem Policial). Senti uma enorme angústia diante de seu retrato ali e enquanto pesquisava sobre a trajetória de seus amigos. Os nomes impressos dos 13 militantes ao lado da imagem, me remetiam a imensa multidão da fotografia já descrita acima. Me perguntava se alguém imerso neste espaço carregava histórias como as dessa cena, ou se tinham consciência na época dos acontecimentos como esse. Pensei nas outras mulheres militantes, se todas foram fotografadas e registradas, ou se perderam com o tempo, se apesar das torturas sobreviveram e continuaram a resistir como Maria Augusta ou se foram esquecidas no caminho. Inúmeras histórias perpassam ali diante dessa imagem e meu sentimento de reverência, independente de como cada figura se apresenta no presente, se tornou marcante.

*Podar um ramo que crescera demais a entristecia,
porque nele houvera vida e a vida lhe era cara.*¹³

¹³ WOOLF, Virginia, *A marca na parede e outros contos*. p.202



FIG.18. Fotogramas de *Wings of Desire*, Wim Wenders. (1987).

No filme *Wings of Desire* de Wim Wenders (1987). Damiel e Cassiel são dois anjos que caminham por Berlim, observando sutilmente os gestos humanos, descrevendo-os e indagando sobre eles. Os personagens presenciam momentos nostálgicos, trazidos não apenas pela arquitetura da cidade, suas ruínas, como monumentos e o muro de Berlim, mas também por compartilhar momentos de intensa escuta dos pensamentos dos humanos, carregados de imagens, histórias do passado e inquietações da vida cotidiana

Cassiel acompanha um idoso que sobe as escadas de uma imensa biblioteca com dificuldade, parando em alguns degraus para respirar. Cassiel observa atentamente todos ali presentes, os pensamentos são embaralhados formando sons, uma sinfonia. O idoso de forma nostálgica indaga sobre qual o problema com a paz, porque ela não persiste... Ele folheia as páginas de um livro indagando sobre o passado, sua existência e a guerra. Algumas imagens trazem milhares de corpos estendidos ao chão, algumas crianças sobre a terra enroladas em tecidos e uma senhora aproxima-se deles tentando reconhecer alguém trazendo um tecido no

rosto. O homem folheia as páginas do livro, ao mesmo tempo indagando sobre as fotografias de uma forma sensível e seus pensamentos se transformam em um cântico:

O mundo some no crepúsculo....

mas continuo narrando como no início ...

Na minha voz cantante que me sustenta.

Este relato me exime dos distúrbios do presente

e me protege do futuro.

Chega de pensar nos séculos passados e futuros...

Eu agora só penso num dia de cada vez...

Minha admiração não mais pertence aos guerreiros e reis...

mas sim aos objetos de paz todos e igualmente válidos

A cebola seca é tão válida quanto uma carcaça de árvore que atravessa o pântano.

Mas ninguém ainda conseguiu cantar um épico sobre a paz...

O que há de errado com a paz que sua inspiração não dura...

tempo suficiente para ter a história contada?

Devo desistir?

Se eu desistir, então a humanidade perderá seu contador de estórias,

a humanidade perderá também sua infância.

III. Reconfigurações , Controle e silenciamentos

Reconfigurações

Aos pedaços, as folhas amarelas das dunas de Itaúna se desmancham sobre as reportagens, uma senhora ao alto com um lenço na cabeça equilibrando uma lata, caminha sobre a areia, as páginas se quebram quando passo as folhas deixando vestígios e inúmeros fragmentos de papéis. Para chegar ao vilarejo é necessário atravessar de barco pelo rio de Itaúnas.



FIG.19. Luiza Nobel, da série *Territórios*. 2015. Arquivo pessoal.

Sob as dunas há cerca de cinquenta casas, a velha matriz, a praça principal e o cemitério. Quando teve início o dilúvio de areia, os moradores temerosos aproveitaram a grande faixa de terra e reconstruíram parte da cidade. E assim, fizeram por mais duas vezes. Hoje a areia já se encontra dentro da cidade, e segundo mais antigos moradores, dentro de mais cinco anos o lugar estará completamente desaparecido. O cemitério, o novo já está parcialmente tomado pela areia, e vestígios de casas soterradas ainda são visíveis. De um ano para cá, várias residências foram cobertas pelas dunas.¹⁴

¹⁴ Fernando Richard, *O Cruzeiro*, 9 de Abril de 1966, p.81



FIG. 20. Luiza Nobel, da série *Territórios*. 2016. Arquivo pessoal.

Casas e palmeiras cobertas pela areia, as memórias submersas, cobertas pelas dunas. Esta casa com aspecto frágil e simples, marcada pelo tempo, é inundada por esses inúmeros grãos. A história que essa casa carrega, os sons e gestos que já ecoaram ali, as pessoas, agora silenciadas, se deslocam para outra margem do rio para reconstruir a Vila de Itaúnas. Assim como o papel que também se deteriora, os inúmeros vilarejos vão sendo submersos por diversas dunas, pelo tempo. Encontro essa reportagem de 1966, de um vilarejo bicentenário, no norte de Espírito Santo, a cidade aos poucos foi sendo tomada pelo avanço da areia de suas praias, cobrindo a cidade. A revista se desmancha ao toque, recolhi inúmeros fragmentos destas imagens e os guardei numa lata, intitulada *desmanchando* e todas as vezes que buscava aqueles micro pedaços de palavras e cores, me lembrava das dunas de Itaúna, cobrindo as casas, as plantas e a igreja.

"O silêncio da foto. Sem que nos demos conta, é uma das qualidades mais preciosas e mais originais da imagem fotográfica, diferentemente do cinema,

da televisão etc., a que é preciso sempre impor silêncio, e sem êxito. Silêncio não somente da imagem que renuncia (que deveria renunciar, infelizmente) a qualquer discurso, a qualquer comentário para ser vista e lida de algum modo "interiormente," mas também o silêncio no qual mergulha o objeto que ela apreende, é arrancado do contexto tonitruante do mundo real. Seja ela a violência, a velocidade, o barulho que a cerca, a foto conduz o objeto à imobilidade e ao silêncio da imagem." ¹⁵

Controle

No filme *Mar de Rosas*, 1977 de Ana Carolina, Dona Felicidade é uma mulher em constante fuga, insatisfeita com seu relacionamento marcado pela violência, ela foge com sua filha e acaba sendo perseguida por um homem desconhecido que lhe oferece amparo. No meio da fuga ela é atropelada e encontra abrigo em uma casa onde um casal de idosos que também compartilham de conflitos no relacionamento. Sua filha de personalidade excêntrica e destemida, oferece diante da angústia de Felicidade, questionamentos e resistências diante de seu sofrimento, além de criar situações inusitadas. Em uma cena a filha de Felicidade a tranca em um cômodo da casa do casal de idosos, e foge para a rua, encontrando um caminhão carregado de terra que passava pela porta. O motorista pergunta se aquela terra era endereçada a casa, simulando que sim, ela manda o homem despejar toda a terra pela janela no quarto onde sua mãe se encontrava presa. Todas as pessoas ao redor de Felicidade parecem ignorar sua situação, comportando-se como alucinados diante de seus relatos e condições revoltantes. Transtornada, Felicidade bate na porta pedindo ajuda atormentada com a terra sendo despejada ao seu redor. Depois de um tempo o homem desconhecido e o casal, donos da casa, arrombam a porta de madeira, caminhando sobre a terra, ignorando completamente a mulher, enfurecida e frustrada diante da situação.

¹⁵ Jean Baudrillard, *A Arte Da Desaparição*, 1997, p.39.



FIG.21 Fotogramas do filme *Mar de Rosas*, Ana Carolina, 1977.

Compartilhando desta montanha de terra as pessoas divagam sobre a vida com insatisfação, mas ao mesmo tempo com um tom de conformismo, como se estivessem presas ou silenciadas, arrebatadas por convenções e regras. Felicidade aos prantos expõe seus desejos e lamentações: *“Eu queria ser homem, todo mundo levava a gente mais a sério,” “eu queria viver de um outro jeito,” “de amar sem ser sufocada,” “sem precisar de ficar envelhecendo por uma coisa que não tem nada a ver comigo,” “pelo simples prazer de viver sem remorso sem culpa e sem tempo...”* O homem, dono da casa canta e entoia alguns dizeres como: *“afasta de mim este cálice,”* e sua esposa o reprime enfurecida abaixando a cabeça sobre a terra, esbravejando algumas palavras: *“Se as pessoas invés de voltarem os olhos para*

as trevas desta terra levantassem os olhos para as coisas aéreas, aonde existe uma claridade... que aí habita a luz do espírito ... as pessoas esquecem da eternidade... Felicidade novamente se revolta, e é reprimida por todos. A mulher diz que ela precisava se acalmar, que faria um chá, mas permanece brincando com a terra nas mãos. Felicidade deixa o cômodo e chamam-na de “louca”, “burra” e “enjoadas.” Neste cenário caótico as pessoas continuam conversando, ignorando os sentimentos que cada um revela, unidos pela terra que cobre o cômodo da casa. A imobilidade diante da situação assustadora, e a condescendência diante de situações revoltantes nesta cena, nos faz indagar sobre o receio diante da mudança, e a estagnação.

Este filme me remete também as primeiras cenas de *Women in Dunes*, de Hiroshi Teshigahara, 1964, inúmeros grãos de areia são apresentados, aparentemente inofensivos, delicados, mas ao mesmo tempo sublimes e assustadores em sua imensidão.



FIG.22. *Women in Dunes*, Hiroshi Teshigahara, 1964.

Um homem com dificuldade anda sobre essas dunas, procurando pequenos insetos para uma pesquisa. Um lugar inóspito e seco também carrega sobre seus grãos, vidas microscópicas. Um senhor encontra-o no caminho e oferece um lugar para seu descanso em uma vila próxima. Eles caminham e chegam ao local: o viajante desce por uma corda em meio às dunas de areia, e encontra uma casa numa vala, rodeada pelos inúmeros grãos, onde vive uma mulher que incessantemente se movimenta pela casa coberta de areia. Ela vive

nessa espécie de ilha, conformada com a falta de água, com o espaço limitado e soterrado, com os tremores que derrubam os grãos sobre seu corpo, móveis e chão, e parece conformada em compartilhar seu espaço com um homem estranho que acaba de chegar. Ela é dependente das pessoas, que levam através de uma corda elementos necessários para sua sobrevivência como água e alimentos. Assim como Felicidade, em *Um mar de rosas*, as protagonistas nesses filmes passam por situações marcadas pela violência e opressão. Felicidade ainda se esforça mais diante dos conflitos, mas ambas são reprimidas por uma figura masculina e não conseguem se movimentar ou agir diante do medo e do confinamento do cotidiano. Os elementos como a areia ou a terra sempre são apresentados como empecilhos para ações, pela força e instabilidade da natureza, mas ao mesmo tempo revelam de forma sutil que algo precisa ser feito, transformado diante do desafio e da reclusão em que se encontram.



Silenciamentos

A capa da revista *O Cruzeiro* de 1958 traz uma atriz americana, com um vestido preto que molda seu corpo, e um colar de diamantes. Ao seu lado, dividindo a mesma capa, um homem observa algo num microscópio. “*O microscópio conta a verdadeira tragédia da moça Aída Curi.*”¹⁶ Na página 52 uma fotografia se distancia da atriz e suas joias. O chão de terra com uma rampa, construída com vários pedaços de madeira, que leva a uma casa suspensa, também construída com uma série de madeiras enfileiradas. Três mulheres passam por esta rampa, seus vestidos são longos e coloridos nos tons vermelho, rosa e branco e vibram com a paisagem ao fundo inteiramente verde. Uma senhora idosa atravessa essa pequena ponte com dificuldade, amparada por uma mulher mais jovem. A reportagem se destacou das demais, pela primeira vez as mulheres brancas não se manifestam como figuras centrais da reportagem, e as mulheres ali registradas, não são atrizes, estrangeiras ou modelos.

“*Uma rampa conduz ao salão de baile, uma índia ajuda a mais velha da tribo. Ninguém perde uma festa. Sequer no toldo de Nonoai*”¹⁷

¹⁶ *O Cruzeiro*

¹⁷ *O Cruzeiro*, 27 de setembro de 1958, p.51, Reportagem de Mário de Moraes.

O samba invade a taba.

Os índios foram aparecendo. Surgindo do mato e meio desconfiados e arredios. Primeiro apareceu a linda indiazinha, montada num cavalo. Vinha com guarda sol e trazia na ponta de uma vara, um periquito verde. Imagem poética de rara beleza. Alguém nos informa:

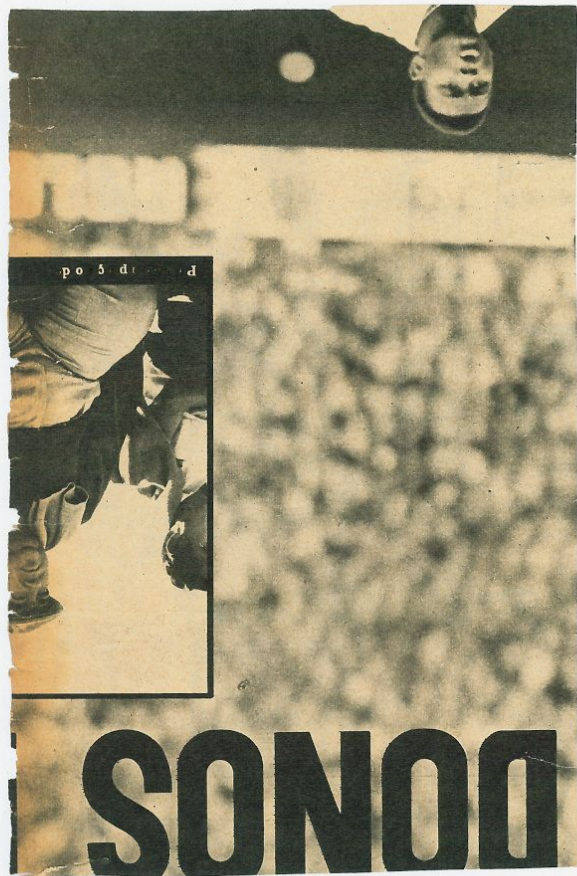
“Ela casou na semana passada. Não tem ainda 12 anos.” Agora surgiram vários todos trazendo arco e flecha, num contraste acentuado com suas roupas gastas, mas modernas, de cores berrantes. A festa idealizada pelo O Cruzeiro, no toldo indígena de Nonoai, prometia ser uma das melhores até então realizadas. Um cheiro de carne assada denunciava a presença do churrasco, preparado por um gaúcho.

Quando o dia principiava a nascer, chegamos a Nonoai, pequena cidade do Rio Grande do Sul, município de Sarandi. Fomos recebidos no posto de proteção aos índios, pelos encarregados do mesmo, Salatiel Marcondes e sua esposa Emília. Com eles combinamos a realização da festa. Constaria de danças e um delicioso churrasco, com o qual brindariamos os índios do lugar, em número de 733. Em troca faríamos uma reportagem em cores. Tudo combinado. Trabalhamos um dia inteiro na encomenda da carne para o assado e do lugar para o baile. Esta segunda parte foi facilmente resolvida, pois em Nonoai já existe uma grande casa, toda de madeira, onde...¹⁸

Apesar deste evento ter sido ensaiado pela própria equipe da revista para que conseguissem fotografias para reportagem, esta matéria atípica nos revela um distanciamento em relação a representatividade das comunidades no Brasil, a figura da mulher, descrita como “indiazinha,” e as glamorosas capas, com atrizes norte-americanas brancas. As “dimensões ignoradas”, “a natureza” muitas vezes eram expostas como em um espetáculo, silenciando as narrativas daquelas pessoas que ali viviam, construindo um imaginário para o(a) leitor(a) de lugares “exóticos”, um “Brasil arcaico”, distante da “modernidade.” O leitor ou a leitora nesse cenário é visto como um consumidor(a) em potencial, sem indagar sobre esse território, a comunidade e os impactos em expô-los dessa forma. Pensar os meios de comunicação em massa daquela época me faz indagar sobre os mesmos padrões e imposições

¹⁸ O Cruzeiro, 27 de setembro de 1958, p.51. Reportagem de Mário de Moraes.

atuais, do consumo incessante e da busca por conforto, sempre relacionado ao entorpecimento, seja através de recursos visuais como vídeos e imagens ou a alimentação.







IV. Mitos, Pedras e Representatividade

*E é por isso que o ser mais ancorado na natureza, mais próximo da terra é também a chave do além. Verdade, Beleza, ela tudo: uma vez mais, tudo na figura do Outro, Tudo exceto ela mesma.*¹⁹

Mitos

Ao longo desse processo de investigações das imagens em diversos suportes, principalmente nas revistas ilustradas, a busca pela representação das mulheres se mostrou presente desde o início, causando inquietações e uma constante investigação por novos arquivos como reportagens de jornais e fotografias que abordassem o cotidiano das mulheres em épocas específicas, dos anos 40 a 70. Inicialmente eu observava e recolhia suas imagens que em geral eram sempre associadas à “mãe”, a “artista” ou a “mulher sexy” e a erotização de seus corpos como um objeto ou propaganda para a venda de inúmeros produtos. A nudez ou seminudez nas revistas, como algo comum, se contrapõe ao moralismo e a imagem “aceitável” para a época, além trazerem frequentemente a mulher nua, e os homens vestidos. Reportagens que debatiam sobre o divórcio que coroavam a mulher como “desquitada” compartilhavam as mesmas páginas com a invisibilidade da mulher negra, a ausência da mulher no cenário político, a imposição de padrões estéticos americanos, o questionamento sobre o uso das mini-saias e seu tamanho, e até mesmo uma reportagem sobre a proibição em uma igreja de Minas Gerais, de mulheres com calça comprida. *Na sociedade burguesa um dos papéis da mulher é representar; sua beleza, seu encanto, sua inteligência, sua elegância são sinais exteriores da fortuna do marido, ao mesmo título que a carroceria de seu automóvel.*²⁰

¹⁹ Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*, p.313. 2016.

²⁰ *Ibidem*, p.241.

As reportagens deste cenário sexista também me transportam muitas vezes para os suportes recentes midiáticos de maior acesso entre a população, como os jornais de baixo custo: em meus deslocamentos pela cidade sempre me deparo com jornais empilhados nos sinais de trânsito e sendo distribuídos por vinte e cinco centavos. Observava as pessoas no metrô, especificamente os homens, logo pela manhã lendo suas páginas e fitando aquelas imagens. Me pergunto sobre as sensações que aquelas notícias e fotografias podem despertar, principalmente por trazer a violência contra a mulher especificamente, como algo “curioso,” mas ao mesmo tempo banal e diário. Certa vez comprei um deles e observei atentamente as páginas. Com o tempo observei que este jornal mencionado trazia em suas inúmeras capas, diariamente, uma mulher semi nua, e ao lado uma notícia relacionada a violência, na maioria das vezes violência contra as mulheres, causando suas mortes. Essas reportagens me incômodo e indignação, assim como quando visitava a imagem das mulheres naquelas revistas de décadas atrás, mas todos os mitos, violências, imposições sociais e o racismo estrutural que aquelas páginas traziam, retornavam agora no presente.

Uma oligarquia de riqueza, na qual os ricos governam os pobres; uma oligarquia de educação, na qual os instruídos governam os iletrados; ou mesmo uma oligarquia de raça, na qual os anglo-saxões dominam os africanos, pode ser suportada; mas essa oligarquia de sexo, que faz dos pais, irmãos, maridos e filhos os oligarcas superiores à mãe e às irmãs, a esposa e as filhas de cada família; que decreta que todos os homens são soberanos e todas as mulheres súditas- carrega discórdia e a revolta para o interior de cada lar da nação.²¹

²¹ Susan B. Anthony's, *Constitucional Argument*, (1873), in. Angela Davis, *Mulheres Raça e Classe*, 2016.



Pedras I

A coleção de livros *O Mundo Pitoresco* separados por Tomos de I a IX, faziam parte de enciclopédias que expunham lugares “exóticos” e sua culturas para o Brasil. *O mundo Pitoresco* traz imagens de diversas partes do mundo, “*Ilhas do Mediterrâneo*”, “*Arábia a Misteriosa*”, “*Irlanda do Norte e do Sul*”, a “*Dádiva do Nilo*”, “*Ceilão a ilha das pedras preciosas*,” entre outros inúmeros lugares. Composto e impresso nas oficinas da Gráfica Editora Brasileira Ltda, a rua Luís Gama 185, São Paulo em 1951.

Percorro as incríveis páginas deste livro buscando por imagens de mulheres, me deparo com a seguinte fotografia, um muro aos pedaços expõe os tijolos e fendas. Sete crianças descalças estão ao redor de um senhor que segura uma vareta ao alto. Em sua frente um menino de pé segura algo semelhante a um livro, apenas uma criança olha para a câmera. A fotografia possui a seguinte legenda: “*Compenetrado, professor da Arábia Meridional dá sua aula ao ar livre. Na Arábia, só os meninos frequentam a escola, pois, de acordo com a rigorosa doutrina maometana, educar as meninas seria perda de tempo, desde que a mulher passa sua vida cuidando de assuntos domésticos.*”²²

Numa próxima página, a imagem de uma mulher vestindo uma túnica preta, um tecido aparece abaixo do cântaro equilibrado na cabeça, e os braços ao redor do corpo que fita a câmera. Seu corpo parece rígido e o cântaro parece flutuar apesar seu aparente peso. Ao seu lado deixei solta, a imagem de uma mulher ginasta, que se desdobra conscientemente, segurando suas mãos em duas barras de ferro com roupas leves e curtas, esse movimento transmite leveza e autocontrole. Passei as páginas, e deixei que aquelas duas imagens convivessem neste tempo presente.

Introduzi algumas fotografias que havia recortado de uma antiga coleção em várias páginas deste livro, o gesto me guiava para os primeiros processos de investigação sobre a representatividade da mulher nos livros, revistas e jornais. E não me surpreendia quando, mesmo em épocas distintas como a das revistas ilustradas e desses livros de 1951 encontrava seus corpos associados ao trabalho doméstico, carregando seus filhos ou apenas adornadas, resumindo suas identidades em à sua aparência.

²² W. M. Jackson Inc. Editores, *O mundo pitoresco*, 1951, p.1357.

Outra figura surpreendente é a de uma casa caiada de branco onde cinco mulheres se escondem sobre os muros baixos. Há uma porta leve de madeira entreaberta e algumas galinhas ciscando ao redor. Sobre o telhado alguns vasos com pequenas mudas de plantas, e no centro, uma mulher sai da casa segurando um criança; sobre sua cabeça o número 8 da casa no muro, pintado. A imagem me transporta para sensações de quietude, imobilidade, um cotidiano tedioso e o silêncio, principalmente pela mulher que avistamos pela metade, sentada em frente a porta de madeira. Ao lado delas, deixei a fotografia de algumas mulheres que parecem participar de algum debate político ou conferência e com os braços em punho entoam algumas palavras.

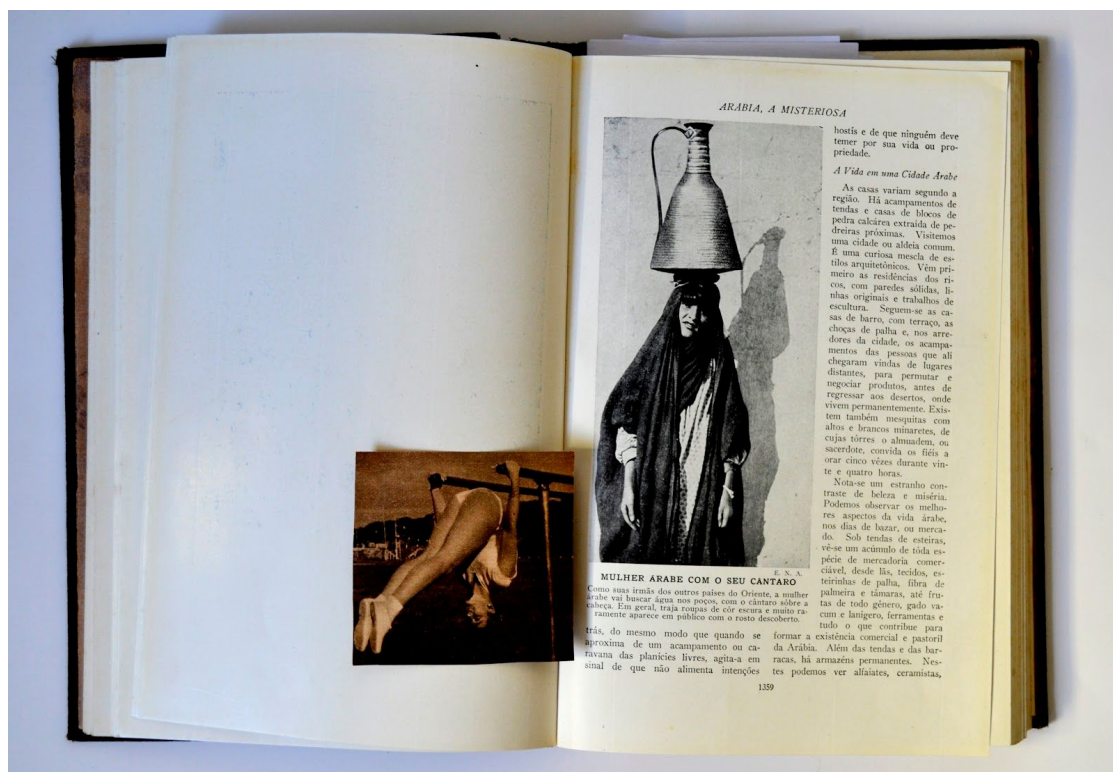


FIG.24. Luiza Nobel, da série *Mulheres*, Mulher árabe com seu cântaro e ginasta.2016.

Fonte:Arquivo pessoal.

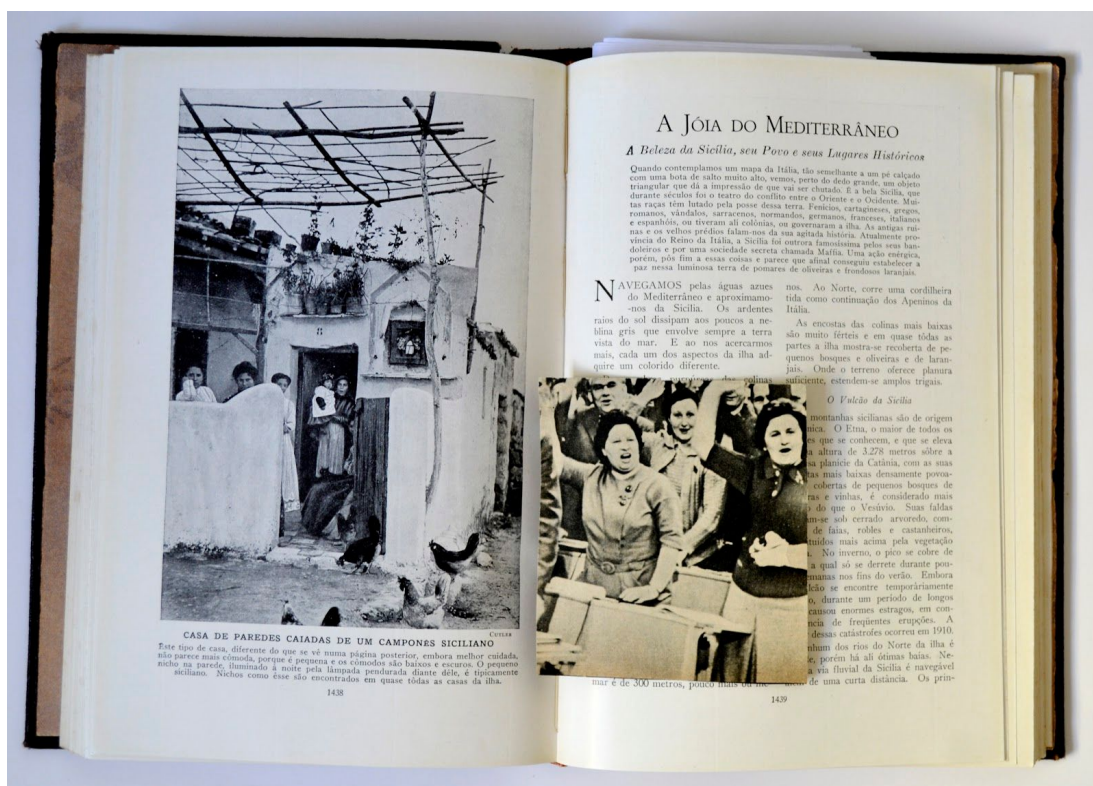


FIG.25.Luiza Nobel, da série *Mulheres*. Casa de parede caiada de um camponês Siciliano e mulheres. 2016.Fonte:Arquivo pessoal.

Pedras II

*Como uma árvore enraizada junto ao rio
não seremos removidas.*²³



FIG.26. Luiza Nobel, *da série Mulheres*, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

Percorro as páginas de uma revista de 1967, sua capa registra a miss daquele ano com sua faixa, capa vermelha, maiô, e coroa. Ao seu lado com vestido de noiva, a miss Brasil de 1966. No verso da página, a imagem de uma mãe, que abre a geladeira para o filho que brinca com um carrinho no chão, a propaganda começa com a seguinte frase: *“De repente a família dobrou. Ah, se o refrigerador Consul não tivesse sido feito pensando no futuro”*²⁴...

²³ Ella Reeve Bloor, *We are Many: An Autobiography*, 1940. p.256 in. *Mulheres, Raça e Classe*, Angela Davis

²⁴ Revista *O Cruzeiro*, 15 de julho de 1967.

Nas próximas páginas as misses enfileiradas são julgadas por uma banca composta por homens. As candidatas são brancas e em sua maioria loiras. Em uma retrospectiva de misses dos anos anteriores duas descrições se destacam.

“O ano de 1955 promoveu a professorinha Emília Correia Lima a Miss Brasil em nome do Ceará. Emília hoje é dona de casa feliz.”

1962 encontrou a normalista Maria Olívia Rebouças entre os jardins da baiana Itabuna. O mesmo ano fez dela a Miss Brasil exótica.²⁵

As “qualidades” como “dona de casa feliz” e “exótica”, atribuídas as suas imagens revelavam neste cenário os padrões e imposições sociais vigentes, mas principalmente nos revela a invisibilidade da mulher negra. Percorrendo todas as páginas encontro a fotografia de apenas uma mulher negra em toda a revista com mais de 100 páginas. Uma reportagem atípica para a revista, que relata o casamento do filho de uma senhora de Conselheiro Pena, em Minas Gerais, com uma condessa italiana.



FIG.27.Luiza Nobel, da série *Mulheres*, 2016. *A condessa em conselheiro Pena e Em Minas a Mulher Apita* p.127. Fonte:Arquivo pessoal.

²⁵ *O Cruzeiro*, 15 de julho de 1967. p.14

Convivendo nas mesmas páginas com a senhora de Conselheiro Pena, a reportagem “*Em Minas a mulher apita,*” nos revela Léa Campos, a primeira mulher árbitra de futebol do mundo, segundo a reportagem. Léa encontrou diversas barreiras no cenário da ditadura militar, passando por quinze detenções do *DOPS (Departamento de Ordem Política e Social)*, sendo acusada por subversão por arbitrar o futebol feminino. Foi preciso audiências com o presidente da época para conseguir que seu diploma fosse liberado pela FIFA (*Federação Internacional de Futebol Associado*). Apesar de todo o histórico de luta de Léa Campos, não apenas no meio esportivo mas também no meio familiar, sua descrição nesta reportagem optou por ocultar toda a sua história e enfatizar apenas suas características físicas.

Léa Campos- loura, 22 anos, 1,74m de altura, rainha do Cruzeiro F.C. e rainha do carnaval de Minas, fã de música mexicana e de boa literatura, sereia de borda de piscina e de beira de praia - é a candidata mineira a... juíza de futebol. Será a primeira no Brasil.

para isso, pretende fazer curso no Colégio de Árbitros para requerer,

depois de diplomada, sua inscrição na Federação Mineira.²⁶

Nas próximas páginas, um cenário adornado com flores, e placas indicando inúmeros estados como Acre, Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará entre outros estados, abrigam candidatas a misses de 1967. Abaixo seus corpos elegantes e posturas rígidas marcadas pelo maiô de listras trazem suas descrições e medidas.

Raimunda Nogueira da Silva, 19 anos, funcionária pública (Rio branco). 1,66 de alt., 53 kg, 90 de busto, 91 de quadris, 61 de cintura.

Mary Pinto Borba, 18 anos, mineira, bancária (Goiânia). 1,68 de altura, busto e quadris 92, cintura 63, coxa 56, tornozelo 22, peso 54.

Cláudia César, 19 anos, Miss Simpatia, universitária. 1,68 de altura, 94 de busto e de quadris, 63 de cintura, 58 de coxa, peso, 60 quilos.

Vera Lúcia de Castro, 18 anos de morenices, distribuídos em 1,73 de alt. e 61 kg. 93 de busto e quadris, 59 de cint., 57 de coxa, 22 de tornozelo²⁷.

²⁶ O Cruzeiro. 15 de Julho de 1967, p.124 e 125

²⁷ Ibidem, p.74.



FIG.28. O Cruzeiro, 15 de Julho de 1967, p.72 a 74. Fonte: Arquivo pessoal.

A ausência da mulher negra nas inúmeras páginas dessas revistas de 1967 revelam a dor de um passado marcado por silenciamentos, perpassando ainda também o

presente. Um novo olhar se mostrou necessário diante das imagens recolhidas para um inventário das *Mulheres*. Reviver este cenário é também indagar sobre a produção de imagens hoje. Percebi que ocultar a memória é uma escolha que envolve poder. Quando me dispus a investigar esta invisibilidade nas revistas e jornais, reconheci este inventário como um dos mais preciosos, a busca por fotografias de mulheres negras, apesar de serem extremamente raras nestes veículos, contribuiu para uma tomada de consciência sobre meus próprios privilégios e da mulher branca ao longo dos anos. Consequentemente isso desperta um enorme sentimento de reverência diante da luta das mulheres negras ao longo da história.

Como mulheres de cor, sofremos no passado e ainda sofremos muito para sermos cegas ao sofrimento dos outros, mas naturalmente estamos mais intensamente sensíveis ao nosso próprio sofrimento do que aos demais. Portanto, sentimos que seríamos falsas com nós mesmas, com nossas oportunidades e com nossa raça se mantivéssemos o silêncio em um caso como esse. Temos suportado muita coisa e acreditando com paciência; vimos nosso mundo ser destruído, nossos homens serem transformados em fugitivos e andarilhos, ou sua juventude e sua força se perderem na servidão. Nós mesmas somos diariamente barradas e oprimidas na corrida da vida; sabemos que cada oportunidade de avanço, de paz e felicidade nos será rejeitada.²⁸

²⁸ *Ida B. Wells, Crusade for Justice, cit., p. 78 in. Mulheres, Raça e Classe Angela Davis, p. 136.*



FIG.29. Luiza Nobel, da série *Mulheres*, 2016. Fonte:Arquivo pessoal.

Com uma roupa rosa claro inteiramente rasgada, *Esmeralda* é fotografada de joelhos com uma das mãos na cintura e a outra segurando uma arma que aponta para baixo. Nesta mesma página um homem segura a mesma arma e aponta para seu peito, seu rosto simula um assombro e estende uma das mãos ao alto, paralisada com a situação.

Eu não sou mulata. Sou índia. Minha avó pertence à última tribo dos Astecas. E meu avô, um português, não resistiu a sua cor e a trouxe para o Brasil.

Mas ninguém sabe disso, todo mundo ainda pensa que sou mulata, só porque concorri ao título de Rainha do Verão, no Renascença. A imprensa falou e não desmenti. Comecei a pegar fama por causa da cor, e o negócio deu certo.²⁹

As descrições feitas por Esmeralda revelam um histórico de negações e, violência, vestígios de um colonialismo e racismo. Quando relata, “Comecei a pegar fama por causa

²⁹ *O Cruzeiro*, 9 de março de 1968, p. 62. Texto de Nilton Caparelli.

da cor, e o negócio deu certo,” Esmeralda revela o “exotismo” e o “racismo” no meio cultural de seu tempo como atriz negra, revelando também um ambiente predominantemente ocupado por pessoas brancas, além de enfatizar “*o mito da mulher negra como cronicamente promíscua*”.³⁰ Seu corpo é apresentado como em uma cena violenta de uma novela ou filme, onde um homem aponta diversas vezes uma arma para seu rosto. Um corpo como objeto, “*sujeito a violência,*” exposto, controlado, predeterminado pelo olhar do outro e silenciado.

Estas fotografias de *Esmeralda* me transportaram para uma performance de Grada Kilomba, 1968, *Portugal, vive em Berlin, Alemanha*. Seu trabalho traz como temática a memória, traumas, a descolonização do conhecimento e questões de “gênero” e “raça”. “*While I Write*”, fez parte de uma instalação da artista, “*The Desire Project*”(2015- 2016), apresentada na 32º Bienal de São Paulo em 2016. Seu texto é apresentado em algumas TVs, e nos atenta sobre a emergência de uma fala e escrita que por muito tempo foi, e muitas vezes ainda persiste silenciada.

*I am seen as body that cannot produce knowledge.
As a body “outside” place.
I know that while i write,
each word i choose,
will be examined,
and maybe even invalidated.
So, why do i write?
I have to.
I am embedded in a history,
of imposed silences,
tortured voices,
disrupted languages,
forced idioms and,
interrupted speeches.
And I am surrounded by
white spaces
I can hardly enter or stay
So, why do I write?
I write, almost as an obligation,*

³⁰ Angela Davis, *Mulheres Raça e Classe*, p.186

*to find myself.
While i write,
I am not the "Other,"
but the self,
not the object,
but the subject.
I become the describer,
and not the described,
I become the author,
and the authority,
on my own history,
I become the absolute opposition,
of what the colonial project has predetermined.
I become me.³¹*

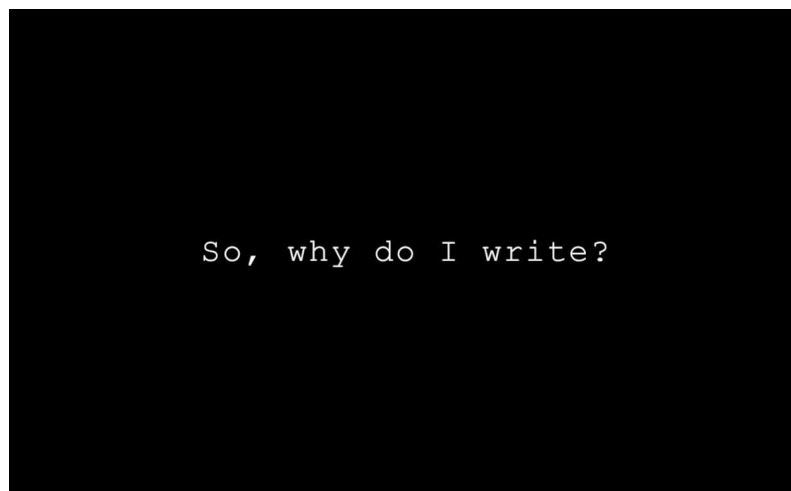


FIG.30. Grada Kilomba, Fotograma de *The desire project*, [O projeto desejo] 2015-2016 .

Em diversas pilhas de jornais encontro um exemplar de 1977 de Angela Davis, filósofa e militante, em uma edição brasileira do *Le Monde*, de 5/2/77, chamada *Movimento*. Uma reportagem que se contrasta com todas as imagens brasileiras coletadas até então. Com

³¹ Grada Kilomba, *The desire project* 2016 ,Setembro 32. Bienal de São Paulo, São Paulo.

muita dificuldade se encontra as mulheres em reportagens se expressando criticamente, principalmente as mulheres negras ou indígenas, indagando sobre seus papéis, divulgando livros e pesquisas através de entrevistas, narrando suas próprias histórias com uma perspectiva feminista. Já em 1977, Angela Davis discutia sobre temas, que aqui na América Latina, ainda permanecem extremamente recentes e não solucionados ou aceitos pela população como, as cotas universitárias, o estupro, o direito ao aborto legal para as mulheres, as condições das trabalhadoras negras, no caso porto-riquenhas e mexicanas. Em uma época marcada por grupos extremistas e racistas como o *Ku Klux Kan*, Angela Davis relata nesta reportagem diversas mortes e injustiças causadas pelo racismo, e sua resistência e militância. Há um relato de uma temática extremamente atual do grupo KKK, que infelizmente era livre para divulgar seus projetos racistas na televisão como o fato de agirem como “*guardas das fronteiras do México impedindo que os trabalhadores mexicanos fizessem intervenções na economia.*” Há até mesmo um relato de mulheres negras que tem medo de denunciar para polícia qualquer violência que tenham sofrido com medo de serem violadas uma segunda vez por policiais.



FIG.31. Luiza Nobel, da série *Mulheres*, 2016.

Angela Davis relata nesta reportagem que quando se inscreveu na universidade no ano de 1960 em Brandei, haviam apenas 5 pessoas negras. Para que essa realidade mudasse foi necessário que um número mínimo de negros fosse admitido na universidade, como uma

cota; ainda assim com esta desigualdade, os brancos questionaram esta medida como inconstitucional.

Este jornal passou a habitar o inventário das *Mulheres* como um ponto de esperança por novas buscas que possibilitassem um contraste com as imagens já coletadas. Me perguntava, como poderia reverter ou indagar sobre o silenciamento através das imagens. Recortei diversas fotografias de mulheres e buscava criar aproximações entre os gestos, suas expressões, os locais em que estavam, quem dividia os cenários com elas, pesquisas sobre suas origens, seus espaços de fala e expressão.

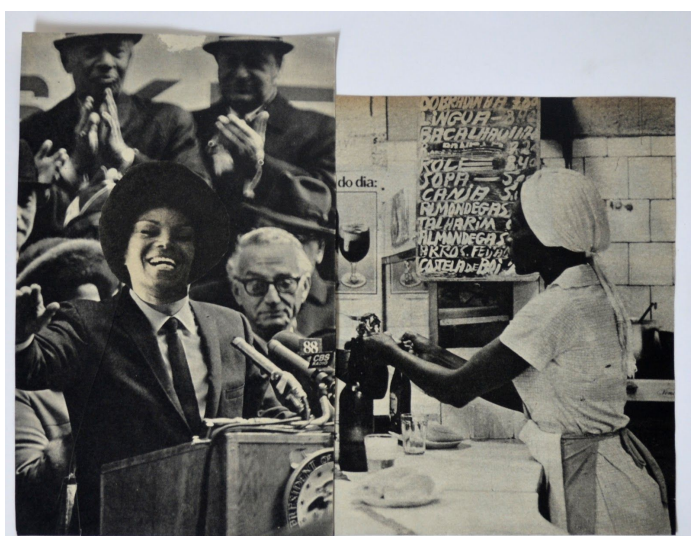


FIG.32 Luiza Nobel, da série *Mulheres*, 2016.



FIG.32 Luiza Nobel, da série *Mulheres*, 2016.



*Todas as portas estão abertas para quem acredita. É a lição da mulher samaritana no poço. No meu estado sonolento, me ocorreu que se o poço fosse um portal de saída, deveria haver um portal de entrada. Deveria haver mil e uma maneiras de encontrá-lo.*³²

Representatividade

Artistas anônimas, ativistas e feministas compartilham de informações, pesquisas e imagens para questionar museus e instituições desde 1985, por meio de humor e materiais visuais, buscam uma “*consciência do mundo da arte*,” elas indagam sobre a representatividade das mulheres, principalmente de mulheres negras, e sobre o preconceito de gênero e étnico nos espaços culturais como museus, galerias de arte, no cinema e na cultura pop.

Em um levantamento feito em 1984 em uma exposição internacional de pintura no MoMa, 85% dos(as) artistas eram compostos por homens brancos, 9% por mulheres brancas, 0% por mulheres não brancas e 6% por homens não brancos. Em 1997 no mesmo local, na exposição “*A natureza morta moderna no MoMa*”, 95% dos artistas são homens brancos, 9% são mulheres brancas, 1% são mulheres não brancas e 0% são homens não brancos.

Nas estatísticas do Boston *Museum of Fine Arts*, 2012, as *Guerrilla Girls* questionam se “*as mulheres precisam estar nuas para entrarem no museu de Boston*”? *Vários nus no Museu de Belas Artes são femininos, mas apenas 11% dos artistas são mulheres. No Museu de Arte de São Paulo apenas 6% dos artistas do acervo em exposição são mulheres, mas 60% dos nus são femininos.*³³

³² SMITH, Patti, *Linha M*. p.90.

³³ Guerrilla Girls, *Gráfica 1985-2017*, MASP, 2017.



FIG.33. *Guerrilla Girls*, cartaz [poster], 43 x 56. p.123, Guerrilla Girls Gráfica, 1985-2017, MASP.

Nas estatísticas do *Boston Museum of Fine Arts*, 2012. *Guerrilla Girls* questionam se as mulheres precisam estar nuas para entrarem no museu de Boston. *Vários nus no Museu de Belas Artes são femininos, mas apenas 11% dos artistas são mulheres.*³⁴

Outro grupo que compartilhou de questões similares aos da *Guerrilla Girls*, foi o *Hackney Flashers*, composto por dez mulheres entre os anos 70 e 80, com objetivo político e social de se unirem para trabalharem juntas. Elas já atuavam na área da educação e também como fotógrafas, cartunistas e escritoras. Compartilhavam dos desafios como mulheres não apenas no cenário artístico, mas desafios como os menores salários, a dupla jornada como mães, e por terem de administrar o tempo entre os filhos e o trabalho, a idade e diversas outras questões.

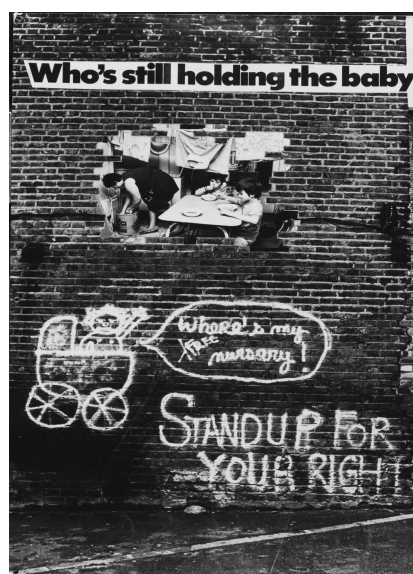


FIG.34. *Hackney Flashers Collective*, *Who's still holding the baby?*, 1978.

³⁴ Guerrilla Girls, Gráfica 1985-2017, MASP, 2017.

Em 1975, com a produção de fotografias e colagens, o coletivo realizou a exposição *Women and Work*, que contava com aproximadamente centenas de fotografias relacionadas ao “trabalho” e às “mulheres”, em fábricas de sapatos, de roupas, cuidando de crianças entre outros. Essas exposições ocorreram em outros países, desencadeando conferências, debates e eventos que ocorriam no movimento de mulheres, sindicatos e organizações sociais.



FIG.35. Hackney Flashers, *Women and Work*, 1975. Fonte: <https://hackneyflashers.com>³⁵

³⁵ Fonte: <https://hackneyflashers.com/women-and-work-1975/>. Acessado em 01/11/2017

*Um grão carregado pelo vento é perto deles
um meteoro das profundezas do cosmos,
e uma impressão digital- um vasto labirinto
onde podem se juntar
para seus surdos desfiles,
suas cegas ilíadas e upanixades.³⁶*



FIG.36 e 37. Luiza Nobel, *Tipologias das Multidões*, 2017. ³⁷

Sobreposições, acúmulos, formulários, revistas, jornais, documentos, bobinas, dicionários, calendários, pedras, fotografias, papéis, caixas, arquivos e livros perpassam meu inventário em constante movimento e expansão. O deslocamento, o descarte e seus inúmeros fragmentos se reconfiguram incessantemente. Os materiais são rasgados, catalogados, rasurados, colados, contemplados e deslocados de seu lugar comum criando novas possibilidades para narrativas, tipologias e confrontos.

A construção deste inventário em constante construção e desconstrução carrega sua memória, mas quando falamos em memória muitas vezes, a primeira imagem que criamos é de algo extremamente distante, retrógrado, pálido, inofensivo e banal, mas ao mesmo tempo incômodo. O esquecimento ou a amnésia caminham hoje com a aceleração, o acúmulo inconsciente, o consumo incessante de imagens, e fazem parte de uma realidade contemporânea. Em momentos de instabilidade observamos estruturas rígidas sucumbirem ou serem destruídas, como estátuas, cidades, e histórias, e esta é uma tentativa de ocultar ou

³⁶ SZYMBORSKA, Wislawa, *Um amor feliz*, p.283.

³⁷ Fonte: Foto por Guto Muniz, Exposição *Tipologias das Multidões*, Memorial Minas Gerais Vale, entre 16/10 a 12/11 de 2017.

silenciar a memória através dos símbolos. A contemplação paciente das imagens independente de seu tempo histórico, vai na contramão de sistemas burocráticos, a rigidez, aos cálculos, a repressão, que ignoram a singularidade, os processos, a pluralidade, o sonho, mas principalmente a sensibilidade. Observando as fotografias acima, onde os objetos recolhidos estão sobre um vidro, percebe-se que este inventário está em constante movimento, se desdobrando, florescendo... A exposição como foi apresentada não é única, estanque, mas uma organização possível. Esse trabalho possibilita muitas construções dependendo de quem observa os fragmentos e vislumbra sua própria narrativa, trazendo questões, aos conjuntos de imagem, trazendo novas questões, incertezas e desafios. Acredito que o trabalho seja reconfigurável infinitamente, e à medida em que novas justaposições, colagens são feitas, pode-se perceber o afloramento de conteúdos, tensões e épocas, diante do tempo, para recolher novas imagens, espalhar outras, tempo de rasgar, de parar, de contemplar, tempo de falar, de calar, de ouvir, o tempo em constante movimento.

Referências

Bibliográficas

BEAUVOIR, Simone *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica Arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas v.1)

COTTON, Charlotte, *A fotografia como arte Contemporânea*. Trad. Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010.

COSTA, Helouise, Sergio Burgi, *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*.- São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

DAVIS, Angela, *Mulheres, Raça e Classe*. Trad, Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela, *Mulheres, Cultura e Política*. Trad, Heci Regina Candiani.-São Paulo: Boitempo, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Trad, Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

FREIRE, Cristina. *Terra Incógnita: conceitualismo na América Latina no acervo do MAC USP*. São Paulo: 2015.

MARZO, Jorge Luis, *Fotografía y activismo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006.

SZYBORKA, Wislawa Szyborska, *Um amor feliz*, Trad, Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PELBART, Peter Pál, *Vida Capital: ensaios de biopolítica*, São Paulo: Iluminuras, 2003.

PELBART, Peter Pál, *Vertigem por um fio. Políticas da Subjetividade Contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PELBART, Peter Paul, **Poder sobre a vida, potência da vida**, Revista “Multitudes”, número 9, de maio-junho de 2002.

SMITH, Patti, **Linha M**. Trad. Claudio Crina. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SONTAG, Susan; **Sobre fotografia**, Trad, Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RATTON, Philipe; **Tarkovski: eterno retorno**, Philipe Ratton...[et al.], organizadores. Ed. única. - Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2017.

WOOLF, Virginia, **A marca na parede e outros contos**. Trad, Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Filmes

DESEJO, Asas do, (*Wings of Desire*.) Direção: Wim Wenders. Produção: Wim Wenders e Peter Handke. Intérpretes: Bruno Ganz, Otto Sander, Solveig Dommartin, Peter Falk entre outros. Música: Die Haut. Alemanha Ocidental / França. 1987. DVD (128 min.)

A Mulher da Areia, (*Suna no Onna*) Direção: Hiroshi Teshigahara. Produção: Kôbo Abe. Intérpretes: Eiji Okada, Kyôko Kishida, Hiroko Ito, entre outros.

Mar de Rosas. Direção: Ana Carolina. Produção: Alice e Ana Carolina. Intérpretes: Norma Bengell, Otávio Augusto, Myriam Muniz, Ary Fontoura, Cristina Pereira, entre outros.

Do meio eletrônico

<https://hackneyflashers.com>

<https://www.zarinabhinji.com>

<http://gradakilomba.com>