

JORNAL DE borda



2359-3954

ISSN 2359-3954 - N.4, março de 2017, R\$ 2

concepção e edição Fernanda Grigolin **projeto gráfico** Lila Botter **equipe editorial** Caio Paraguassu e Rodrigo Jorge **participam** Eduardo Augusto Costa, Elisa Lemus, Fausto Gracia, Iara Lis Schiavinatto, Fabiana Bruno, Juan Carlos Romero com Maria Esther Galera, Karlla Girotto com André Penteado, Letícia Cobra Lima, Livia Aquino, Liz Melendez López, Luchadoras, Madalena Guilhon, Maíra Endo com Paola Fabres, Nathanael Araújo, Omar Khouri, Raquel Stolf, Talita Trizoli, Thais Gouveia, Thiago R, Vânia Medeiros com Mônica Santana e Daniel Guerra, Yuly Marty **homenagens** 8M, Bloco Arrasta Bloco da Favela, Edgard Leuenroth, Greve de 1917, Juana Belén, Lélia González e Maria Lacerda de Moura **encarte** Christina Roquette Lopreato e Equipe Arquivo Edgard Leuenroth. AEL - IFCH/UNICAMP (Humberto Celeste Innarelli, Castorina Augusta Madureira de Camargo e Sílvia Modena Martini com Livia Cristina Corrêa e Tainá Guimarães Paschoal) **agradecimentos** Daniela de Moraes, Diana Pimentel, Karina Francis Urban, Lia Lopes, Paula Monterrey, Paulo Silveira | A EDIÇÃO FAC-SÍMILE DO JORNAL A PLEBE É PARTE INTEGRANTE DO PROJETO ARQUIVO 17. FONTE: ARQUIVO EDGARD LEUENROTH. AEL - IFCH/UNICAMP



O AMOR
SÓ
EXISTE
QUANDO
LIVRE

O acaso não existe

Eu pergunto se o poeta cria as coisas, pergunto se as reconhece, ou então se as ordena. Sei que há este intento: o da relação, segundo uma forma básica, entre a intensidade pessoal e a intensidade do mundo.

Essa forma básica é o ritmo orgânico, a imposição rítmica do corpo. Talvez seja esse ritmo que cria as coisas, a sua insistência, a figura e a ordem em que se encontram.

Herberto Helder

A primeira vez que ouvi falar da Greve de 1917 foi em um jogo de bocha. Eu tinha uns seis anos. Os velhinhos estavam revoltados com aumento do preço do pão. Um levantou a voz e disse: “Se fosse na época do meu pai, anarquista convicto, entraríamos em greve e o preço baixava em seguida”. Outro entrevistou: “Os anarquistas foram dizimados, não demos valor a eles e agora estamos nisso aí”

Depois adolescente, eu frequentava uma gráfica do bairro, e na sala do chefe, seu Augusto, tinha um monte de jornal empilhado entre troféus e medalhas. Um dia ele me chamou: “Vem cá, menina. Você sabe que tudo isso aqui era fábrica (ele falava apontando pra janela que dava pra rua) e o Ipiranga foi um dos bairros iniciadores de uma greve histórica?”. Eu respondi: “Não, ninguém fala disso aí, não...”. Ele me olhou estendendo a mão e me deu um pacote: “Eram outros tempos! Toma isso aqui pra você, era da minha mãe e do meu pai”.

Voltei pra casa e abri o embrulho. Eram muitos recortes de jornais bem antigos. Eu copieei um a um em um

diário verde piscina que tinha ganhado da minha tia de aniversário. Um dia a papelada sumiu, briguei, chorei, mas ninguém em casa soube me dizer o que tinha sido feito com o presente que eu havia ganhado.

Seu Augusto já morreu, mas nunca esqueço dele, do seu jeito jocoso de falar sempre em segredo. O assunto que ele trazia baixinho e estava no pacote era a Greve de 1917. O famoso julho em que São Paulo parou é um tema que persigo por vinte anos. Sempre me questioneei: como uma cidade que realizou tão importante feito de ação direta e que envolvia muitas camadas sociais de trabalhadores (como tecelãs, costureiras, chapeleiros, sapateiros, padeiros e gráficos) pode ter se transformado em um lugar tão conservador? Onde estão os resquícios desse passado e como ele fala com o nosso cotidiano?

Eu não vivi 1917. Indiretamente me relacionei com pessoas que guardaram o possível daqueles tempos, filhos e netos de anarquistas. E a prática anarquista realizada na cidade de São Paulo deve, sim, ser recordada sob os olhos de hoje, ela tem muito a nos convocar sobre o poder e relações entre indivíduos.

Eu falo de um lugar de sujeito feminino e artista que busca remontar elementos visuais e gráficos sobre a greve e produzir trabalhos com o agora, sem estabelecer verdades únicas a respeito daquele momento. A memória, definitivamente, entra pelos olhos. “Há umas partes inflamáveis nas paisagens, as que regressam quando vemos a memória a mover-se de fora para dentro. Ou então o poema gera uma vida nesses pontos tocados” (Herberto Helder, *Photomaton &*

Vox). E o projeto Arquivo 17, que realizo desde janeiro de 2017, é um encontro com as partes inflamáveis nas paisagens da Greve, uma tentativa de olhar os fatos históricos e convertê-los em vivências interiores por meio de um eu lírico feminino.

A voz e a imagem que são poema

Desde o primeiro número, o *Jornal de Borda* se colocava como um projeto com a arte contemporânea. É um periódico que é parte integrante sobre o que fala. Assim como Gramsci e seu intelectual orgânico e Simon Sheikh que afirma ser o artista um intelectual público, acreditamos que resistência e arte não são elementos díspares, eles devem confluir sempre. Sheikh afirma que há duas ações que são pertencentes ao artista, quando visto como intelectual público: o engajamento e a produção. E elas se tornam possíveis por meio de ações contra-hegemônicas, pautada na noção de resistência e transformação social, ações completamente diferentes do que são as propostas do capitalismo e da formação da esfera pública burguesa.

Sob uma perspectiva de intelectual público, o *Jornal de Borda* é um periódico de arte ao ser político e ao insistir em falar de feminismos;

Jornal de Borda é um periódico de arte ao convocar historiadores, curadores e artistas a produzirem sobre Arquivo, Memória e Poder, respeitando o lugar de fala de cada um e colocando lado a lado múltiplas maneiras de expor o tema;

Jornal de Borda é um periódico de

arte ao tratar de um assunto já manjado porém apostando também em pontos de vista contra-hegemônicos, como os da crítica de arte feminista e dos artistas descoloniais;

Jornal de Borda é um periódico de arte ao trazer, com o mesmo peso e lugar, trabalhos de artistas e textos teóricos curtos;

Jornal de Borda é um periódico de arte ao falar de poesia negra e periférica;

Jornal de Borda é um periódico de arte ao cutucar e convocar a todos nós a pensarmos sobre os privilégios brancos históricos que são mantenedores das desigualdades sociais de nosso país;

Jornal de Borda é um periódico de arte que completa dois anos de existência e passa a ser anual. Ele sairá todo mês de março. E, em cada número, estará contida uma edição fac-símile de uma outra publicação. Começamos com *A Plebe*, periódico anarquista criado no ano de 1917. Edgard Leuenroth é seu mentor e, seguramente, foi ele quem o desenhou. Para Leuenroth, a notícia não existia sem um tratamento estético e formal, logo, o ofício de jornalista estava completamente vinculado ao de tipógrafo e também de ativista (da ação direta coletiva). Publicar era autogestão e entrega. Ele, Maria Lacerda de Moura, Isabel Cerruti, Angelina Soares e muitos outros eram publicadores de suas ideias, além de terem relações com a educação (Escolas Modernas) e com as artes (Teatros Libertários e revistas de arte e cultura, como a revista Renascença, de Maria Lacerda de Moura).

Jornal de Borda é um periódico de arte que convida você para uma conversa sobre Arquivo, Memória e Poder.

Fernanda Grigolin

La experiencia estética no es suficiente

POR FAUSTO GRACIA

*Si nadie te garantiza el mañana
el hoy se vuelve inmenso*
Carlos Monsiváis

Es indudable que estamos pasando por un periodo de la historia que es por demás complicado, triste, desesperanzador; estamos totalmente rebasados por la información, y nuestra lucidez se pone en juego ante este exceso de realidad. Cuando tenemos una visión amplia sobre lo que está pasando actualmente, sabemos que el regreso de los gobiernos de ultraderecha y fascistas están en su avanzada y tomando el poder en una parte importante de Latinoamérica. La memoria histórica nos falla y en ocasiones es difícil acreditar que esto está sucediendo. Es imposible dejar de mencionar el golpe de estado en Brasil en pleno siglo XXI, la llegada de Macri en Argentina, Donal Trump en Estados Unidos con sus políticas migratorias racistas y xenófobas, Enrique Peña Nieto y su gobierno genocida en México. ¿Cómo digerir toda esta información que nos afecta desde las diferentes formas de violencia, invisibilizadas unas por encima de las otras? (Slavoj Zizek, *Sobre la violencia*: seis reflexiones marginales, 2008) ¿Cómo podemos resistir en contextos como estos, en donde las estrategias mercantiles ponen a las distintas formas de vida al servicio del mercado? (Sayak Valencia Triana, "Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo", 2012). Ya lo decía Eduardo Galeano en La cultura del terror: "El colonialismo visible te mutila sin disimulo: te prohíbe decir, te prohíbe hacer, te prohíbe ser. El colonialismo invisible, en cambio, te convence de que la servidumbre es tu

destino y la impotencia tu naturaleza: te convence de que no se puede decir, no se puede hacer, no se puede ser".

Como componente inherente a lo humano, en todos estos momentos y cambios, El Arte, como una práctica relacionada y asumida desde la vida, siempre ha sido una herramienta que busca visibilizar, denunciar, generar reflexión y resistencia ante lo que sucede en nuestros contextos; un ejemplo de ello son las prácticas que se produjeron durante los años de dictadura en Chile, Argentina y Brasil y la importancia del arte durante los movimientos estudiantiles de 1968 en México. A la par de estos ejemplos, existen trabajos de grupos y colectivos que desde el cuerpo, la cuerpa, gestan y crean espacios que nos permiten la acción inmediata ante las embestidas a las que nos enfrentamos todos los días, entre ellos los movimientos decoloniales, deculoniales, feministas, transfeministas, transgénero, movimientos de matrices africanas, movimientos indígenas que llevan 500 años de resistencia.

Aunque somos países latinoamericanos que estamos y vivimos en constante trauma, tendríamos que pensar que las prácticas artísticas son de gran importancia dentro de la estructura social y cultural de nuestros países, y no es que al Estado y sus políticas culturales les interese. La fuerza del movimiento está en la autogestión, la organización y el trabajo constante de los artistas y agentes culturales externos que han buscado sanar, resignificar y formar otras realidades a partir del caos, el dolor y la pérdida. Sin duda alguna, el arte y el artista permanecen en una relación constante con la vida pública y privada: interactúan, se determinan. En una entrevista realizada a Regina José Galindo (Ciudad de Guatemala, 1974) en el marco de su primera muestra individual en Santiago de Chile, Desierto, en la Galería Gabriela Mistral, la artista menciona: "Hay muchas vías en las que puedes tocar y encender ciertas mechas, pero no es la funcionalidad del arte, en eso sí estoy clara. El arte no tiene ninguna función, es creación, es libertad" (Mariairis Flores, "Regina José Galindo: 'El arte no cambia el mundo'", 15 jul. 2015).

Tomándolo sólo como una opinión más dentro de la multiplicidad de visiones y lecturas, entonces me gustaría cuestionar: ¿la experiencia estética actualmente nos siguen dando una posibilidad de reflexión y resistencia?, y ese no es un cuestionamiento desde una postura mesiánica, sino a través del poder que el arte tiene para transformar nuestra visión de la realidad y descubrir en ella nuevas posibilidades.

Tengo claro que a los curadores del MoMa, o a los organizadores de Zona Maco en México, no les importa generar una experiencia estética relacionada con un público fuera de los contextos del arte o del mercado, también que la alta cultura y el ARTE (en mayúsculas) responden a estrategias neoliberales de mercado. Pero ¿qué pasa con esas otras prácticas que se generan fuera de los grandes espacios hegemónicos?, ¿qué pasa con aquellos trabajos que sin ser panfletarios intentan dar un punto de vista sobre lo que sucede actualmente? En esos casos, ¿la experiencia estética es suficiente para transformar nuestra visión de la realidad? Yo me atrevería a decir que no es suficiente, como no lo es la lucha por los derechos de las diversidades sexuales, la lucha por la equidad de las mujeres y por la no discriminación de los negros e indígenas; lo que no significa que no las necesitamos. Ahora más que nunca tienen un papel fundamental dentro de la cultura, de la estructura social y de las micro y macropolíticas. El planteamiento es: vivimos en un momento en que los conceptos están vaciados de contenido, los paradigmas han cambiado y seguimos depositando la fuerza y la intención del arte en conceptos que no alcanzan su función ante nuestros contextos, entonces ¿qué otras estructuras y formas podemos implementar para integrar, para llegar a donde queremos hacerlo y para construir desde las diferentes luchas?

Cuando hablamos de experiencia estética, Jonh Dewey nos propone recobrar la continuidad entre la experiencia estética y el proceso normal de vida. En ese caso hace una crítica a la noción del arte como un reino separado, puesto en un pedestal, divorciado de los materiales y los objetivos de todos los

demás esfuerzos humanos, ya que lo ha alejado de la mayor parte de la población empobreciendo la calidad estética de sus vidas (Josefina Alcázar, *Arte-Acción y Performance en los Muchos Méxicos*, 2016). Es esta postura desde la que, me parece que algunas prácticas artistas se han posicionado por encima de la experiencia, quizá como lo dice Dewy, se han olvidado de los objetivos de todos los demás esfuerzos humanos: el discurso por encima de la obra, una obra que se puede sostener de una forma teórica exacerbada, pero que con seguridad pocas personas tendrán acceso a esa información. Desde esa noción, ¿el artista tiene alguna responsabilidad sobre esto? Sí, la tiene.

Uno de los ejemplos más claros en relación al compromiso de crear espacios de acercamiento y experiencia hacia el discurso y la obra misma es el que nos ofrece la artista mexicana Mónica Mayer (DF 1954), precursora del arte feminista en América Latina, quien inauguró su exposición "Si tienes dudas pregunte, exposición retrocolectiva" en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México 2016, con un carácter participativo y actividades paralelas como: el Editatón Mujeres Artistas, con más de 50 visitas guiadas durante la exposición —¡muy importante mencionarlo!—, realizadas por ella misma. Mónica Mayer refrenda la responsabilidad del artista de dar herramientas de contención, educación y formación artística. Como parte de su labor y trabajo constantes, ella y Victor Lerma cuentan con uno de los archivos más importante sobre arte en México. En 1989 fundaron el proyecto Pinto mi Raya cuyo eje central es un archivo hemerográfico especializado en artes visuales con más de 40 mil textos. Sin embargo, el archivo de Pinto mi Raya también incluye los archivos personales de Lerma y Mayer con los documentos de ambos artistas a lo largo de cuatro décadas (Pinto mi Raya - www.pintomiraya.com). Como lo comenta Mónica: "Este proyecto como pinto mi raya ha sido crear archivo como obra, como un planteamiento político, artístico y ante la invisibilidad de las y los artistas latinoamericanos, entender la necesidad del archivo como una respuesta ante la

exclusión de la historia del arte, desde una visión europea y de estados unidos” (“El arte feminista en México no figura en los libros”, El Universal TV).

Desde una experiencia personal, como artista, como gestor, como un individuo interesado en la relación existente entre las prácticas artísticas y su repercusión en la vida cotidiana, en lo social, en lo político, creo que la experiencia estética no es suficiente para poder crear reflexión y/o acción sobre aquello a lo que nos enfrentamos día con día. Eso para mí está claro, y me parece también que no demerita la importancia del arte en nuestra sociedad, creo que al contrario lo hace más honesto y palpable, pero en ese sentido me interesa pensar, sobre las formas y planteamientos en que actualmente socializamos y nos posicionamos como artistas, en la importancia de que la experiencia estética trascienda a un plano pedagógico, con una responsabilidad por se sobre su intención y el lugar al que quiere llegar; para mí, pensar en medios que desde lo pedagógico nos acerquen al arte es una posibilidad de diálogo y acción, que sin duda nos proporcionan otras dinámicas de comunicación. Como lo diría Suely Rolnik: “nuestro inconsciente colonial capitalista es algo que tenemos que replantear todos los días de nuestra vida”. Desde este posicionamiento, sería bueno siempre cuestionar nuestras prácticas artísticas y su repercusión en lo social y en lo personal que también es político.

Lélia Gonzalez

MULHERIO, 1982

Estamos cansados de saber que, nem na escola, nem nos livros onde mandam a gente estudar, não se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro, do índio na nossa formação histórica e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles. E o que é que fica? A impressão de que só homens, os homens brancos, social e economicamente privilegiados, foram os únicos a construir este país. A essa mentira tripla dá-se o nome de sexismo, racismo e elitismo. E como ainda existe muita mulher que se sente inferiorizada diante do homem, muito negro diante do branco e muito pobre diante do rico, a gente tem mais é que mostrar que não é assim, né?



LETÍCIA COBRA LIMA, 2015

Liz Melendez López

UTOPIA Y REALIDAD

El feminismo es utopía y realidad para mí, es aquel pensamiento que me acercó a personas maravillosas, a luchas legítimas, a grandes desafíos, que contribuyó

a que mis propias lógicas de exclusión sean reemplazadas por lógicas de derecho y en ese sentido me hizo más justa y solidaria. Recuerdo que uno de mis primeros trabajos en la ONG Feminista Flora Tristán, fue la recopilación de información sobre crímenes de mujeres, luego de lo cual realicé el primer informe “Feminicidio en el Perú”, el cual contribuyó

al abordaje de esta problemática en el país. Han pasado varios años y hoy dicha categoría de análisis (tras varios años de trabajo, incidencia, difusión y formación) se encuentra en el ordenamiento penal peruano y actualmente se cuentan con normas y políticas para su prevención y atención. Aunque el camino por recorrer aún es amplio, los avances animan a continuar.

Actualmente soy Directora de Flora Tristán, miro atrás el camino recorrido, plagado los últimos 13 años de reflexiones feministas, de apuestas por un mundo más justo y solo puedo sentirme satisfecha del camino recorrido y expectante de los grandes desafíos que mi generación aún tiene por delante.

Madalena Guilhaon

COMO O FEMINISMO ENTROU NA MINHA VIDA

Em 1975, com 32 anos, após 13 anos morando no exterior, separada, dois filhos pequenos, voltei ao Brasil. A “segunda onda” do movimento feminista brasileiro estava se iniciando no bojo da realização da primeira Conferência da Mulher da ONU, na cidade do México. Setores progressistas na luta contra a ditadura aproveitavam para promover

seminários e encontros sobre o tema.

Identificada com as ideias feministas, comecei a participar do “Brasil Mulher”, grupo feminista com sede em SP ligado à uma organização política clandestina. No Rio, éramos cerca de 12, todas solteiras na faixa dos vinte, eu e outra com trinta e poucos, separadas e com filhos. Com muita leitura, reflexão e debate, praticávamos a horizontalidade e a solidariedade coletiva. Editávamos um jornal tabloide com matérias de interesse das mulheres e, ao mesmo tempo, participávamos intensamente do movimento contra a ditadura e pela anistia.

Nos anos 80, com a anistia, a redemocratização, o surgimento de novos partidos e a volta dos exilados, o movimento das mulheres ganhou impulso. Grupos feministas surgiram por todo o país, alguns autônomos, outros ligados a partidos e sindicatos. Estes foram obrigados a atualizar suas ideias sobre os direitos das mulheres, não sem resistência e polêmica interna. Militantes homens, e mesmo muitas mulheres, não aceitavam o ideário feminista. Nos acusavam de dividir o movimento contra a ditadura denunciando o preconceito, a opressão e a subordinação, não só no espaço público como também nos relacionamentos interpessoais.

As feministas se rebelavam, não aceitavam imposições, reivindicavam mais espaço para suas questões. “O privado também é político” e “nosso corpo nos pertence” eram as principais consignas. Feministas construíam alianças com mulheres de bairros populares e trabalhadoras. Subir favelas e ir à periferia era comum na minha vida, mesmo nos finais de semana e feriados. O movimento se fortalecia, atos públicos e passeatas em favor dos direitos das mulheres cresciam em todo o país. Finalmente, a mídia tradicional foi obrigada a cobrir o que estava acontecendo, dando visibilidade ao movimento das mulheres no país.

Luchadoras

UNA APUESTA POR LA COMUNICACIÓN FEMINISTA

Si en esta región de muerte vivir es un acto de resistencia y gozar la vida es un acto de rebeldía, ¿cómo les llamarías a las mujeres que rapean para enfrentar el feminicidio o a las que siembran su sangre menstrual? ¿locas? ¿desequilibradas? ¿feminazis? En luchadoras les llamamos: mujeres guerreras.

Creemos que visibilizar sus historias tiene un papel transformador en la vida de otras mujeres: mostrar cómo la Bala Rodríguez, activista y performancera, dinamita las normas corporales que definen que ser gordo es “irrespetuoso” nos inspira a apropiarnos de nuestro cuerpo con sus caídas y sus pliegues; o escuchar a las Hijas de Violencia nos permite ver que al acoso callejero se le puede enfrentar gozosamente con una pistola de confeti.

Desde hace cinco años, Luchadoras TV es una apuesta por la comunicación feminista que contrarresta las historias del “no” que inundan los medios de comunicación, por ejemplo, esos relatos que nos dicen que “no es amor, si no se sufre”. Basta dar la voz a Diana Marina Neri, integrante del Colectivo Poliamor, para entender que los afectos, sentimientos y emociones son libres y autónomos.

Buscamos contarlas historias del “sí”, las que muestran la valentía y la potencia de las mujeres en todas las esferas de la vida, desde la defensa del pueblo lenca y de los ríos hondureños por Berta Cáceres hasta los cuentos feministas realizados por el Colectivo Artes en Resistencia.

Cuando mediáticamente nos conducen a pensar que no tenemos alternativas ante el desastre y la tragedia, nos parece indispensable reconocer y narrar la vida de quienes (como nos dijo la activista transfeminista, Joyce Jandette) ponen el cuerpo, emborrachan la tristeza y bailan la revolución. Con eso queremos contribuir a que las mujeres cuenten con nuevos referentes para construir su identidad basadas en la agencia y la autodeterminación.

Nacimos como un programa de televisión por internet y nos dedicamos poco a averiguar que este también era un espacio al que no todas pueden acceder y en el que se estaban repitiendo muchas de las violencias de género. Por ello, además de contar historias de mujeres guerreras, actuamos para construir una internet feminista, es decir, una web que podamos transformar, politizar y construir.



El Archivo de artista

POR JUAN CARLOS ROMERO

Considero que, a fines del siglo XIX y a principios del siglo pasado, los artistas comenzaron a trabajar en formatos distintos. Los futuristas, con Marinetti a la cabeza, publicaron un manifiesto en un periódico de circulación masiva; Picasso, en sus primeros cuadros, incluyó un periódico y dio inicio al concepto de “collage”; a su vez, los dadaístas trabajaron con objetos encontrados (objet trouve), entre los cuales Kurt Schwitters también incorporó a sus obras periódicos, boletos de tren, recortes de hojas de periódico, programas de teatro, o sea, elementos no tradicionales para la pintura; y, por último, los surrealistas también hicieron su aporte a esa nueva forma de expresión al adoptar el concepto de arte y vida. En esa misma época, el constructivista ruso El Lissitzky, junto con el poeta Mayakovsky, creó un libro que se convirtió en uno de los primeros “libros de artistas de la historia”.

Todo eso sirvió para que los artistas posteriores trabajaran con una nueva idea de arte. Se pasaron los años, y la presencia del arte conceptual dio lugar a lo que ahora se llama Archivo de Artistas, similar a los que en otros siglos fueron los Gabinetes de Curiosidades. Los artistas conceptuales comenzamos a recopilar material informativo de distintos lugares para poder utilizarlo en nuestras obras. En mi caso particular, al referirme a los inicios de mi propio

archivo, debo pensar en los comienzos de mi humilde biblioteca en un rincón de la casa de mis padres donde fui reuniendo libros de arte y política —esos fueron mis dos motivos de vida, los cuales nunca abandoné—.

A los libros iniciales, les fui agregando afiches políticos de izquierda y peronistas, publicaos a partir de los años sesenta, que configuran una profusa colección que hoy cuenta con más de mil quinientos ejemplares. Colecciones de documentos, obras sobre libros de artistas, poesía visual, arte correo, fotos, catálogos que hablan de historia y memoria..., así se fue gestando esa colección —que ahora se llama Archivo de Artistas—.

La diferencia entre los archivos de artistas y los archivos institucionales está relacionada con la actividad misma del artista y la forma de ordenarlos, que a su vez está asociada a la idea que el artista tiene en cada etapa de su obra y de su vida. Tan es así que se va cambiando el ordenamiento del archivo en cada oportunidad que sea necesario.

Producción en la vida

POR MARÍA ESTHER GALERA

Poner en pie el archivo, concretar el proyecto que ya se venía gestando acompañados por la doctora en Artes Ana Longoni y el profesor Fernando Davis, ambos integrantes de la Red Conceptualismo del Sur, fue el leitmotiv para dar continuidad y sostener un trabajo de producción en la vida de Juan Carlos (JC), y también en la mía, dado que las circunstancias para ambos habían cambiado casi radicalmente debido al problema de salud que él sufre en 2014.

Hasta entonces, JC era docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de la Plata y se ocupaba personalmente de recibir a investigadores, artistas, periodistas y docentes y brindarles la información que necesitaran recurriendo para ello a su fondo documental, tarea que después se interrumpió debido a su problema de salud. Fue en ese entonces que pensamos en abrir la institución.

El Archivo creado por JC es una obra más de las tantas que realizó y sigue realizando ese artista, es una gran construcción de procesos de formas creativas de comunicación y organización. Es orgánico y abierto, donde los documentos se convierten en sujetos de investigación histórica del arte. El Archivo activa la memoria, la custodia y, a su vez,

ACTIVIDADES Y PARTICIPACIÓN DEL ARCHIVO

DESDE LA INAUGURACIÓN DE LA SEDE EN 2014, SE VIENEN DESARROLLANDO DISTINTAS TAREAS, COMO EL ACONDICIONAMIENTO EDILICIO, LA UBICACIÓN DE LAS COLECCIONES Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN Y LA CATALOGACIÓN, CONSERVACIÓN PREVENTIVA, REGISTRO FOTOGRÁFICO, PARTICIPACIÓN EN MUESTRAS CON DOCUMENTACIÓN A FIN DE LAS TEMÁTICAS PROPUESTAS, SEMINARIOS, ENCUENTROS DE ARTISTAS CON TIPOGRAFÍAS, ENCUENTRO DE ARCHIVOS DE ARTISTAS, APORTE DE DIFERENTES MATERIALES DOCUMENTALES PARA DISTINTAS PUBLICACIONES, ENCUENTROS CON GRUPOS DE GRÁFICAS, ACTIVIDADES QUE VAN A CONTINUAREN 2017 E INCLUIRÁN TALLERES DE GRÁFICA EXPERIMENTAL, ENCUADERNACIÓN Y OBJETOS, ENTRE OTROS.

se sostiene y se produce por medio de la existencia del hoy.

El equipo de trabajo con que cuenta el Archivo, que incluye a investigadores, artistas, especialistas en conservación, archivista, técnicos informáticos, fotógrafos, respeta la lógica que JC le dio a sus colecciones; no dejamos de sorprendernos con el material que vamos descubriendo, pues JC, con la humildad que le caracteriza, nos habla y nos ubica con relación a esos documentos desde un lugar para el cotidiano.

EL ARCHIVO DE ARTISTAS JUAN CARLOS ROMERO - CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN, CON PROPUESTAS CULTURALES, ES UNA ASOCIACIÓN CIVIL SIN FINES DE LUCRO QUE OBTUVO SU PERSONERÍA JURÍDICA COMO ENTIDAD DE BIEN PÚBLICO. ESTÁ UBICADO EN SANTIAGO DEL ESTERO 443 CABA. EL EDIFICIO DESTINADO AL ARCHIVO RESPONDE A UNA VIVIENDA MULTIFAMILIAR DEL ESTILO ITALIANIZANTE CONSTRUIDA ANTES DE 1940. LA SEDE CUENTA CON UN ESPACIO FÍSICO DE 130 M², DISTRIBUIDOS EN SALAS DE ARCHIVO, DONDE ACTUALMENTE SE ESTÁ TRABAJANDO PARA ACONDICIONAR LOS ESPACIOS DE LECTURA, EXPOSICIÓN Y TALLER. EL ARCHIVO REÚNE UNA COLECCIÓN DIVERSA QUE INCLUYE DOCUMENTOS/PUBLICACIONES DE ORDEN CULTURAL Y

ARTÍSTICO, OBRAS BIDIMENSIONALES Y OBJETOS DE VARIADAS MATERIALIDADES, ENTRE LOS CUALES EL PAPEL PREDOMINA COMO SOPORTE. CUENTA CON UNA VALIOSA COLECCIÓN DE AFICHES (MÁS DE 1.500) CON TEMÁTICA SOCIAL Y POLÍTICA QUE DATAN DE LOS AÑOS 1940 A LA ACTUALIDAD. ES EL ÚNICO RESERVORIO MÁS COMPLETO DE LAS PUBLICACIONES Y CATÁLOGOS DEL CAYC (CENTRO DE ARTE Y COMUNICACIÓN) ACCESIBLE AL PÚBLICO. ALBERGA IMPRESCINDIBLES DOCUMENTOS Y COLECCIONES PARA EL ESTUDIO DE LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS, EL ARTE CORREO, LA POESÍA EXPERIMENTAL, EL GRABADO, LOS LIBROS DE ARTISTA Y OTROS ASPECTOS DEL CAMPO ARTÍSTICO, ASÍ COMO LA HISTORIA POLÍTICA, SINDICAL Y DE LA CULTURA

POPULAR DE ARGENTINA Y AMÉRICA LATINA. ADEMÁS EL ARCHIVO ESTÁ ABIERTO A SUMAR ALGUNOS FONDOS DOCUMENTALES DE OTROS ARTISTAS. SU OBJETIVO ES POSIBILITAR LA CONSULTA PÚBLICA, DAR VISIBILIDAD Y DIFUSIÓN A TODOS ESOS VALIOSOS DOCUMENTOS, CREAR REDES CON INSTITUCIONES EDUCATIVAS Y OTRAS RELACIONADAS CON EL TEMA E INSCRIPTAS TANTO EN AMÉRICA LATINA COMO EN OTRAS REGIONES, CONSERVAR EL PATRIMONIO QUE ABRIGA, DEFENDER LA CONDICIÓN INALIENABLE DE SU ARCHIVO (ES DECIR, SU INTEGRIDAD Y SU INDIVISIBILIDAD) Y PROMOVER LA INCLUSIÓN SOCIAL POR MEDIO DE ACTIVIDADES ARTÍSTICO-EDUCATIVAS, COMO SEMINARIOS, TALLERES, EXPOSICIONES, ETC.

Entre arquivo e fotografia – primeira aproximação

POR IARA LIS SCHIAVINATTO

De princípio, vale dizer que o arquivo não é neutro, sendo, ao contrário, motivo, a meu ver, de instigante reflexão metodológica e conceitual. Ou seja, tê-lo em mente ajuda a bascular e ampliar nossos campos de visibilidade. Desde a convencionalizada invenção da fotografia na França, em 1839, Arago, ao tratar do processo de Daguerre, assinalou –hoje soa profético – a mudança definitiva na reprodução das obras de arte e a utilidade documental da fotografia. Em 1898, o fotógrafo polonês radicado

em Paris que trabalhou na Lumière, Boleslas Matszewsky, defendeu, em seu *Une nouvelle source d’histoire*: (création d’un dépôt de cinematographie historique), a necessidade de um acervo de filmes. A nova natureza das imagens fixas e em movimento associava-se a essa vontade de arquivo, cuja prática da seriação e a aparência dessa imagem com o real funcionavam como elementos fundantes. Essa produtiva relação entre fotografia e arquivo no século XIX vem à tona de várias maneiras, desde a montagem de acervos fotográficos como instrumento de pesquisa e apreciação para a história da arte até enquanto um instrumento de recordação e posse dos mundos coloniais, passando por ser um dispositivo científico na definição do criminoso, na nomeação dos loucos, na organização dos zoos humanos.

Há uma história dessa relação entre o fotográfico e o arquivo que merece ser problematizada na constituição da sua autoridade e na condição de dispositivo de poder-saber. Isso permite indagar a abstrata equivalência entre as imagens – na expressão de Allan Sekula. Para

isso, podemos matizar essa equivalência no interior de uma série fotográfica ao explorar sua montagem em suas justaposições, seus antagonismos, seus sequenciamentos, suas repetições, suas contradições, suas polissemias, seus silenciamentos e, até, suas desorientações para os leitores/usuários que as manejaram, o que exige o entendimento das condições de recepção e produção de seus significados. Em outros termos, atenta-se à lógica interna e ao mundo relacional dessas imagens que podem constituir uma narrativa fotográfica. Em outra direção, conquanto relativo ao mesmo problema, compensa perceber os modos pelos quais alguma fotografia vai condensando uma espécie de síntese desse processo da formação e da ordenação desse regime de verdade que engata, de vez, arquivo e fotografia em razão dos efeitos que essa fotografia provoca. Diante disso, entender os rebatimentos dessas análises no arquivo e no fotográfico, notando-se possíveis alterações, bloqueios, sintonias, descontinuidades e por aí afora, permite perceber as operações travadas às

claras (ou não) entre arquivo, fotografia, memória/esquecimento e poder/saber. Ora, nessa vertente, essa atenção dirigida à relação arquivo-fotografia presume uma metodologia entremeada a uma consciência de que a dimensão estética enreda-se a tal arquivo e concorre para torná-lo um lugar ativo na produção de um dado regime de verdade. Assim, merece ser densamente descrita.

Se assim não fosse, a urgência do presente pede que a relação arquivo e fotografia esteja em tela a partir dos deslocamentos suscitados pela tecnologia de informação digital. Porque a imagem fotográfica se torna informação, expande-se a audiência à beira do irrestrito, o usuário é tendencialmente um produtor, a circulação se sobrepuja frente à produção, a visibilidade adquire nova grandeza quanto à eficácia da imagem, além de o arquivo fotográfico tornar-se propriedade de uma grande corporação de modos variados. Os múltiplos sentidos dessa recente condição afetam profundamente nosso regime de verdade e de inteligibilidade do real. Isso não é pouco.

Arquivo, Poder, Memória

POR EDUARDO AUGUSTO COSTA

Michel Foucault, Paul Ricoeur, Jacques Derrida e outros filósofos e historiadores possuem obras referenciais para a reflexão em torno do arquivo. Especialmente no caso deste último filósofo, em sua obra *Mal de arquivo*, há uma extensa reflexão sobre o tema, apresentado não como o resultado de uma simples acumulação de documentos, mas como um projeto, uma intenção, que visa a um futuro. Não se pode pensar num arquivo, portanto, sem uma reflexão que passe pela maneira

como ele foi constituído; as escolhas que pressupõem sua organização; as intenções que estão por trás da sua elaboração; os responsáveis pela sua guarda ou preservação; além da sua divulgação e difusão. Um arquivo é, portanto, um projeto de futuro, uma promessa para o amanhã. Não se trata do passado. Nesse sentido, compreende-se que um arquivo é uma entidade eminentemente política e, por isso, objeto de primeira ordem para os historiadores. Não por acaso, o arquivo vem sendo tema de importantes eventos ligados às artes, como a Bienal de Veneza ou a Documenta de Kassel. Pensar sobre os arquivos é também pensar sobre direitos e democracias.

Minha tese de doutorado em história, *Arquivo, Poder, Memória* (2015) – assim mesmo, sem artigo definido e sem a conjunção ‘e’ – pressupõe uma ordem na sua

reflexão, mas também uma amálgama fundamental capaz de estabilizar determinadas narrativas através do Arquivo Fotográfico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o IPHAN. E é preciso dizer que o arquivo, enquanto instituição controlada e balizada para um discurso, adquire uma função primordial na manutenção de uma narrativa da nossa cultura, especialmente numa instituição dedicada à preservação. A realização de um arquivo, através de um controle ou um poder sobre o seus conteúdos e discursos, estabelece uma memória estável, responsável por cristalizar o que se entende pelo patrimônio brasileiro. É nesse sentido que estabeleço esta sequência – Arquivo, Poder, Memória – visto que não há memória sem poder e não há poder sem um arquivo a partir do qual se institui um discurso.

No caso específico da minha tese,

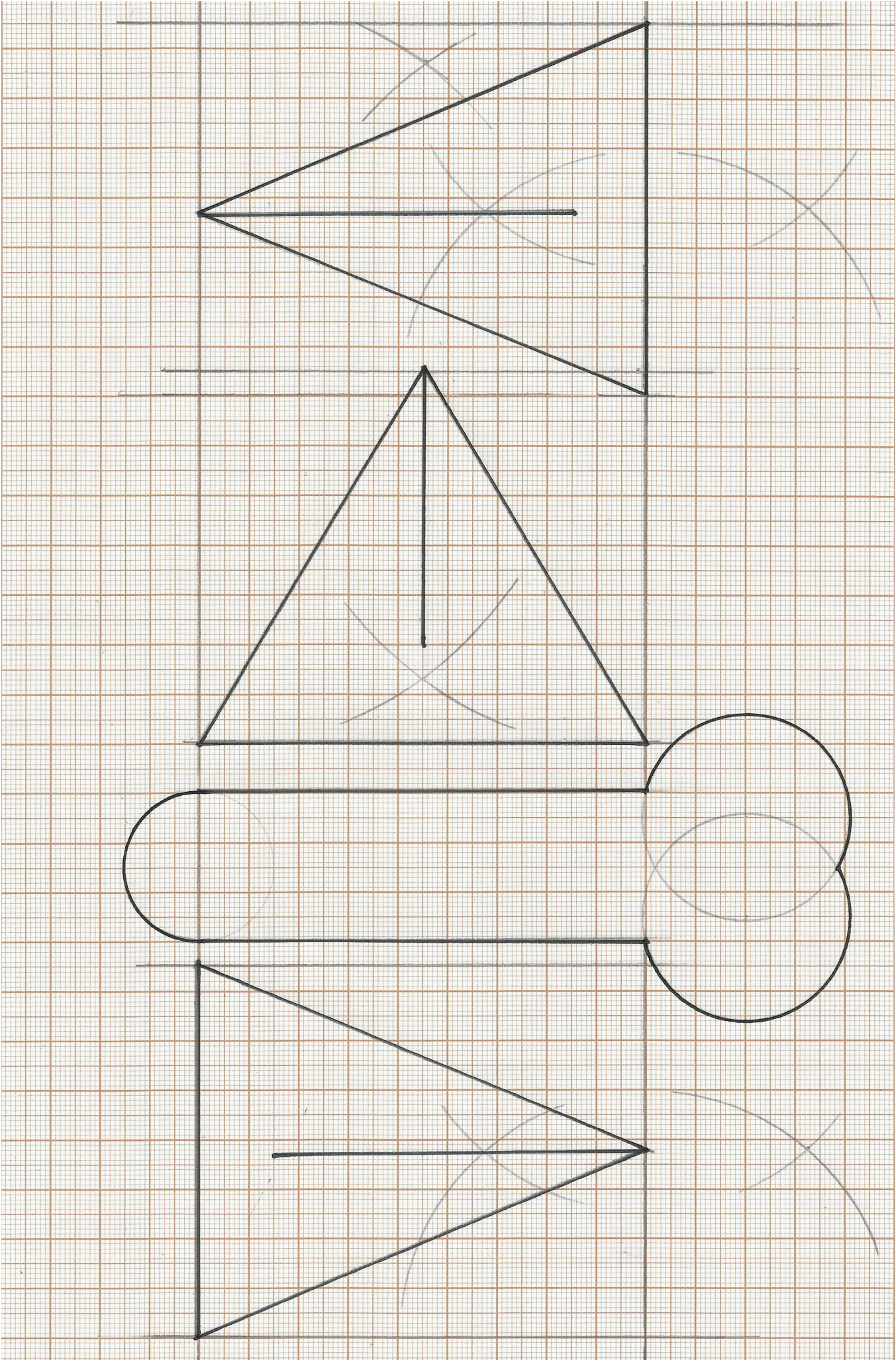
identifico que as fotografias recolhidas para a constituição do Arquivo Fotográfico foram selecionadas e elaboradas em acordo com um discurso. Os fotógrafos eram pautados pelos historiadores e arquitetos – muitas vezes, com desenhos e croquis – para que fornecessem documentos congruentes com uma narrativa preestabelecida e desejada. Essa intervenção dos servidores na composição do arquivo visava ao controle de um discurso homogêneo e compatível com aquilo que se pretendia enquanto discurso do patrimônio. Da mesma forma, os ruídos, fissuras e distorções foram sistematicamente apagados por aqueles responsáveis pela sua divulgação e difusão. É dessa maneira que o IPHAN controla e estabiliza a memória e a narrativa do patrimônio brasileiro. Trata-se de um controle da cultura, que passa pelo lugar político do arquivo.

PALAVRA-CHAVE

Conjunto dos termos mais usados para indexar imagens nas redes sociais acompanhado pelo número de fotografias associadas a eles no momento dessa publicação. Nessa condição do arquivo, a hashtag é uma informação ambivalente, tanto pode facilitar a busca quanto pode dificultá-la pelo excesso de uso.

#love 1.009.887.488	#monochrome 10.376.716	#session 2.384.760
#throwbackthursday 34.606.404	#cats 42.347.863	#architect 3.019.247
#art 226.028.616	#architecture 49.109.920	#night 95.042.135
#regram 14.555.630	#instablackandwhite 1.886.415	#island 12.231.568
#womencrushwednesday 1.014.606	#monotone 1.790.440	#brownhair 3.323.378
#nofilter 179.982.383	#abstractart 4.009.150	#travelling 19.177.790
#museum 8.654.114	#monochromatic 2.114.151	#girlswithmuscle 6.208.144
#travel 154.552.658	#noir 3.538.690	#peace 42.323.454
#outfitoftheday 14.455.888	#fineart_photobw 1.165.578	#sky 129.736.715
#selfiesunday 9.158.087	#minimalistic 1.246.971	#nature 205.111.802
#100happydays 22.863.206	#simple 11.015.684	#fun 235.507.248
#instagood 539.897.984	#simplicity 3.300.018	#happiness 64.941.290
#cute 347.172.000	#abstract 10.708.018	#landscape 50.544.638
#likeforfollowers 4.438.097	#shoutout 41.711.347	#style 200.207.778
#instadaily 253.732.614	#iphoneography 8.217.872	#clothing 12.151.893
#bestoftheday 146.597.294	#androidography 1.534.030	#design 79.732.552
#model 91.182.060	#hipster 10.407.339	#fashiondesign 3.029.619
#selfie 289.276.827	#contests 1.249.921	#vintage 48.174.679
#instanature 8.533.495	#instafamous 11.581.049	#oldschool 12.396.916
#dogs 39.158.986	#streetphotography 21.338.422	#classic 20.781.170
#selfietime 9.031.276 016	#hair 114.741.542	#brazil 19.248.187
#minimal 9.296.215	#graffitiart 3.180.229	#planet 1.429.511
#photography 78.314.260	#streetart 24.688.310	#surrealism 1.229.736
#pics 9.791.934	#handmade 70.183.999	#picture 42.879.173
#picture 42.879.173	#instagraffiti 1.826.709	#followme 321.051.033
#photographer 42.338.244	#street 32.734.427	#followforfollow 33.678.800
#snapshot 9.727.754	#urban 17.565.697	#literature 2.482.131
#beautiful 1.196.606	#mouth 1.704.410	#poetry 10.375.248
#instagood 539.897.984	#wallart 3.408.233	#exposure 5.880.597
#picoftheday 290.889.528	#spraypaint 2.227.790	#composition 8.335.747
#photooftheday 386.668.311	#portrait 34.439.040	#capture 8.501.800
#all_shots 54.652.814	#portraiture 1.941.228	#sunset 121.821.591
#exposure 5.880.597	#clouds 63.559.660	#trip 46.899.888
#minimalism 5.521.579	#selfportrait 3.962.554	#shadow 7.849.834
#composition 8.335.747	#face 24.274.008	#iloveyou 27.212.813
#focus 17.377.256	#eyes 60.603.289	#followall 22.008.754
#capture 8.501.800	#female 3.236.203	#ilovemyfollowers 4.179.582
#moment 12.039.312	#light 35.782.354	#bodybuilder 7.761.519
#photoshoot 33.492.335	#girlswhosquat 1.098.839	#instamood 178.892.632
#photodaily 1.905.434	#lifestyle 70.003.697	#girlswithtattoos 10.758.214
#minimalist 3.941.660	#beauty 152.907.350	#cool 102.528.775
#lips 21.960.653	#beautifulgirls 1.196.606	#soback 3.324.962
#photogram 2.814.285	#mystyle 5.165.130	#couple 25.822.798
#blackandwhite 74.872.855	#relax 56.562.679	#happyvalentinesday 3.760.807

OMAR KHOURI
VIDA, jan 2017
trabalho dedicado ao poeta Gil Jorge



O esmaecer dos afetos

POR THAIS GOUVEIA

Confabulações sobre imagem, tempo e memória com a artista argentina Carolina Magnin

“Escrevi meu romance só para resgatar recordações puídas que brilhavam suavemente em minha memória”, desabafou o escritor Henry Roth no fim de seus dias. Tanto a escrita quanto a fotografia são, por excelência, os grandes lugares da memória por suas potências em materializar uma multiplicidade de narrativas em torno de um fato ou de uma representação. Pensar em memória é também, naturalmente, falar de tempo e suas distintas relações e noções, bem como sua influência na construção das identidades e dos afetos individuais e coletivos.

Para o filósofo Henri Bergson - de acordo com o livro *Bergsonismo*, de Gilles Deleuze - essas relações se atravessam de forma contínua, pois o passado do ser se confunde com o seu presente na medida em que aquele é conservado pela lembrança. Não podemos então, segundo o filósofo, nos referir ao passado como algo que “já foi”, pois esse é carregado pelo ser-presente. O que acontece então com as nossas lembranças é um vai-e-vem no tempo, oscilando entre aparência e desaparecimento, num eterno esmaecer. As novas afecções ocupam os lugares das reminiscências do passado assim como os ressentimentos, conforme a definição de Nietzsche, invadem as vivências do presente e modelam o futuro.

Criar lugares de memórias é um ato de preservar em três funções - material, funcional e simbólica - a impermanência dessas ruínas, é o que diz o livro *Ruínas em imagens*: Walter Benjamin e as fotografias contemporâneas, de Elaine Abreu Oliveira. Daí a criação de arquivos, de consagrar lugares e das efemérides como formas de combater a própria ameaça do tempo, do esquecimento. E é sobre isso que trata a pesquisa de Carolina Magnin.



Utilizando-se de arquivos fotográficos, sua prática transpõe os aspectos mutáveis e degenerativos da memória humana para a linguagem fotográfica, apresentando instalações onde a imagem surge quase sempre impedida de uma de suas máximas potências que é a de imortalizar um instante. O resultado são trabalhos que invocam certa desorientação nostálgica e um vazio afetivo ao revelar que, por trás de toda representação e recordação humana, há uma irremediável ausência.

Tu instalación *Bonheur* (2016) consistía en una impresión de veinte metros de papel fotográfico de la escena inicial, sin cortes, de la película *Sans soleil* (1982), de Chris Marker, una escena a la cual el director llamó “la imagen de la felicidad.” Al dilatar un momento (el frame) en el espacio, tu trabajo también sugiere la posibilidad de la memoria como algo atemporal. Sería una de las ideas —utópicas— de felicidad la

lucha contra la transitoriedad inevitable del tiempo? ¿Cómo ves tu práctica en esa búsqueda? En esta obra, llevé la película a una fotografía con la intención de cambiarle la temporalidad, transmutando así una imagen que acontece en el presente continuo del espectador en una imagen que se relaciona con la muerte de ese momento, con la confirmación de que ese instante que mecánicamente se reprodujo no podrá repetirse en nuestra construcción de realidad. La idea de poder preservar los recuerdos intactos y su inexorable impermanencia es uno de los temas a los cuales me refiero en mis trabajos. Existe, en la necesidad de fotografiar los momentos vividos, una consciencia de esa imposibilidad, y es ahí donde la fotografía se convierte en una especie de dispositivo ortopédico ante esa carencia. En el caso de *Bonheur*, puntualmente se confirma la inexistencia de esa “felicidad”, es decir, que esa supuesta “felicidad” se encuentra constantemente y de

manera latente, infiltrada, influenciada por circunstancias muy lejanas a esa sensación. Tiene que ver con el concepto de *unheimlich* del filósofo decimonónico Friedrich W.J. von Schelling que describió lo extraño-inquietante como aquello que debía haber quedado oculto, pero que no obstante se ha manifestado.

Cuando nos referimos a las imágenes de personas fallecidas o de un tiempo lejano, como en la obra *Caso N° 3*, esta mezcla de nostalgia con vacío visual y emocional revela una ausencia más que una presencia. ¿Hay aquí un malestar ante la imagen como una reminiscencia del afecto? La fotografía, por su condición intrínseca, instantaneamente se convierte en nostalgia, nos confronta con la fugacidad de la vida y de las personas que por ella transitan; es la presencia de la ausencia. La fotografía refuerza la instancia de la muerte. Por otro lado, permite crear nuestra propia historia. Las imágenes de personas fallecidas llenan los casilleros de esa narración y representan el afecto de una forma más ligada a una colección de efigies personales.

¿Por qué, en tu opinión, ese lenguaje artístico se presta tan bien al tema? Qué hay por detrás de esta fascinación en traer para el físico y para el presente este inconsciente colectivo olvidadizo y erosionado por el tiempo? El planteamiento en mi obra se relaciona con la memoria y su pérdida, con los recuerdos y su sentido esencial en la construcción de nuestro ser. Esa idea está ligada fuertemente con la identidad y su fragilidad. El narrador en *Las estatuas también mueren*, de Chris Marker, dice: “... y el hechicero captura en su espejo, las imágenes del país de la muerte, adonde uno va cuando pierde la memoria”. En la transmutación de medios que realizo, llevo la imagen fotográfica a soportes frágiles, al borde de la destrucción o hacia una extinción inevitable. La fotografía parece ser el medio perfecto para representar recuerdos. Existe la idea de que la imagen fotográfica es testigo de la realidad y que los recuerdos son citas de eventos pasados, pero creo que están relacionados porque ambos son creadores de ficción: los recuerdos son construcciones ficcionales que dan forma a nuestras vidas y la fotografía crea ficciones que representan esa realidad.

VIVIMOS EN UN DESCUIDO IMPERDONABLE DE NOSOTRAS MISMAS

¡Pobre México, pobre Patria
mía! Serás la primera nación
donde encarcelan mujeres por
el delito de escribir en defensa
del pueblo. En cambio será
Porfirio Díaz el primer hombre
que tiene miedo a las mujeres y
en su espanto se olvida hasta de
ocultarlo como hasta aquí había
ocultado su cobardía tras de
iniucos alardes de fuerza.

Juana Belén, 1903

Los fríos de la celda
me arden en los huesos; pero más duele
no vencer al porfiriato.

Y no podemos quedarnos
de huevonas, si anhelamos ser de veras periodistas revolucionarias
y crear amaneceres ... aún tengo una pequeña imprenta que Porfirio
ni mis carceleros han desmantelado;
vamos a seguir con el mensaje.

(...)

Porque mira que presiento que tus ojos
son los hacedores y debemos convocar
esa magia, «Hágase la Luz», Fiat Lux,
sí, luz en la oscuridad, con las miradas. Vamos a reinventar un
México libertario. Todo es perecedero si no hay confiable y
verdadera administración de lo público. Enseña no a integrar poder
en manos oligarcas, o de votantes sumisos.

Enseña a desintegrar el poder donde lo veas como medio de evitar la
formación de ciegas oligarquías y controles.

Juana Belén, 1903

As minhas armas são os meus sonhos, é a minha vida subjectiva,
é a minha consciência, a minha liberdade ethica, é essa harmonia
que canta dentro de mim, e toda a minha lealdade para comigo
mesma; e eu não maculo a minha riqueza de vida, o meu thesouro
interior, envolvendo-o na mesquinhez e na perversidade das
leis dos homens ou misturando-o com dinheiro, essa cousa
horrível que corrompe as consciências mais convencidas de
sua fortaleza inexpugnável, e as escraviza, acorrentando-as à
gehenna do industrialismo, as chocar-se umas contra as outras
na engrenagem sórdida da exploração do homem pelo homem.

Maria Lacerda de Moura. O Combate. 27/09/1928

Duas feministas que viveram cem anos atrás, escreveram e imprimiram suas ideias em jornais e livros.
Maria Lacerda de Moura no Brasil e Juana Belén no México foram anarquistas e coordenaram publicações femininas libertárias.

A NOSSA NAÇÃO SERÁ A PRIMEIRA ONDE SE PRENDEM MULHERES PELO DELITO DE ESCREVER EM DEFESA DO POVO

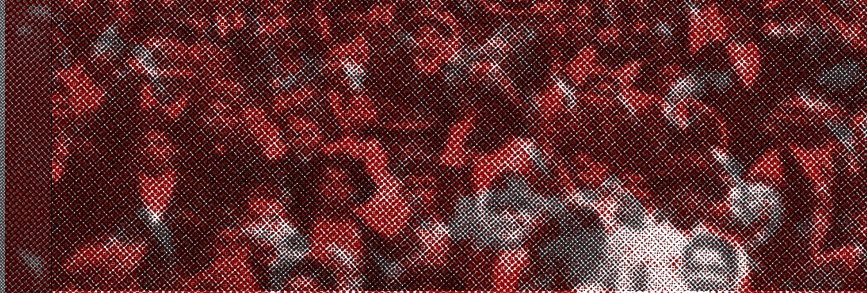
Vivemos num descuido imperdoável de nós
mesmas. Só alcançaremos os nossos direitos se
cuidarmos das nossas necessidades espirituaes,
emancipandonos para conseguirmos a instrução
e a emancipação de todas as mulheres. Só assim
conhecerão as nossas aspirações feministas.
Só assim caminharemos. Sejamos feministas
não só de ideias mas de ações e procuremos
esclarecer as nossas consciências adormecidas
para ampararmos com o coração e com a razão
a Humanidade que se debate numa grande crise.

Maria Lacerda de Moura, 1919

ELISA LEMUS E FERNANDA GRIGOLIN

Souvenir de América Latina

conflicto étnico	<i>violencia política</i>	elecciones fraudulentas	invação de território
	POBREZA	violação de mulheres	abuso de crianças
asesinato político	CAMPAMENTO DE REFUGIADOS		<i>incitação à violência</i>
minoría étnica	<i>ocultamiento de hechos criminales</i>	violencia ciudadana	<i>amenaza de muerte</i>
corrupción		desigualdad social	discriminação étnica
apreensão de livros	Manipulação de informações	mujer agredida	<i>tráfico de menores</i>
vivienda precária	abuso de poder		espionagem
	<i>machismo</i>	desvio de fondos públicos	impunidad
ocultamiento a la información	masacre indígena	migración forzada	<i>muerte no aclarada</i>
RACISMO	maltrato infantil	amedrentamiento de la población	
entrada ilegal no país		discriminação	asistencia a los refugiados
población marginal rural	desigualdad económica	DICTADURA	<i>narcotráfico</i>
	imprensa manipuladora		autoritarismo
<i>apremio ilegítimo</i>	discriminación de la mujer	guerrillas	obstrucción a la justicia
TERRORISMO DE ESTADO	<i>violación de los derechos humanos</i>	i n d u l t o	
	f o m e	POBLACIÓN MARGINAL INDÍGENA	DAÑO PSICOLÓGICO
búsqueda de desaparecidos	CENSURA	intervención extranjera	GOLPE DE ESTADO





a história que cria histórias

Minha vó estudou na Escola Moderna. A mãe dela foi uma das moradoras da Colônia Cecília, migraram do Paraná em 1910. Meu bisavô lutou na Greve, foi preso e nunca mais arrumou emprego, só bico. Uma irmã da minha bisavó foi presa grávida. Um parente distante foi deportado, fomos conhecê-lo vinte anos depois... ele contou que o navio com os grevistas ficou transitando na costa de vários países e ninguém queria recebê-lo. Tenho uma carta aqui, eu a guardo comigo. Meu bisavô escreveu para minha bisavó quando estava preso, nela ele comenta o seguinte: a liga foi invadida e saqueada, as mulheres, estupradas. Nosso teatro foi fechado e muitos Centros de Cultura Social deixaram de existir. Sofremos muito preconceito por sermos anarquistas, mas eu continuo acreditando que tudo valeu a pena¹. Eu penso que a memória entra pelos olhos. Há umas partes inflamáveis nas paisagens, as que regressam quando vemos a memória a mover-se de fora para dentro. Ou então o poema gera uma vida nesses pontos tocados. É um colar de pérolas, as pérolas todas juntas, circuito vibrante que se pode sentir à roda do pescoço com uma viveza autônoma de bicho. Como a droga torna sensível aos dedos essa espécie de deliberada e independente palpitação de um corpo, um lenço, uma pedra. Mas tudo isto reproduz a relação pessoal com o espaço e o tempo, quero dizer: uma montagem, uma noção narrativa própria. Memória é Montagem. Montagem é poder. Logo, Poesia é montagem. (...) Esta seria a montagem total; a memória como tecido ininterrupto ou a permanência rigorosa do imaginário no tempo; e a ilusão do mundo, inesgotável². Essa noção de montagem, de estruturar sentidos, é também uma forma de experimentação. É uma forma de testar minha própria utopia, de reverberar a crença e a ideologia do que pode e deve ser repensado. Nada mais é do que um sistema de interrogação da realidade. Ao pensar o poema e a sua edição, me aproximo de uma reorganização simbólica e talvez eu acione o combate ao autoritarismo que introduz, naturaliza e implementa determinadas ordens no espaço social. Essas ordens, impostas, reafirmadas dia a dia, podem se tornar ideias rasuradas no plano poético. No campo da montagem, se consegue dissecar a realidade e reescrever outros adendos³. (...) o que se vê no poema não é a apresentação da paisagem, a narrativa das coisas, a história do trajeto, mas um nó de energia como o nó de um olho ávido, o fulcro de uma corrente electromagnética, um modelo fundamental de poder, de alimentação⁴. Tenho aqui também a incumbência de montar. Construir um discurso a partir da justaposição de uma infinidade de camadas, sejam elas transparentes, translúcidas ou opacas. As opacas, posiciono ao fim, ou pelo começo, ou no entorno. São como fronteiras que não devem ser cruzadas. As camadas mais apuradas, transparentes, pouco refletem, tudo atravessa. Sutilmente perpassam o emaranhado, flertando ilesas, criando elos, articulando. Já as translúcidas são como fibras indestrutíveis que preenchem os espaços, dão corpo, estruturam todo o discurso⁵. Quinta-feira passada, os mestres provocaram uma greve pedindo que o gerente fosse demitido. Contra ele há muitas queixas pelo péssimo procedimento com os operários. Este tipo libidinoso, com pretensões de d. Juan, comete dia a dia as mais inconvenientes insolências contra as trabalhadoras⁶. Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. (...) Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de "colonialidade do gênero". Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de "feminismo descolonial"⁷.

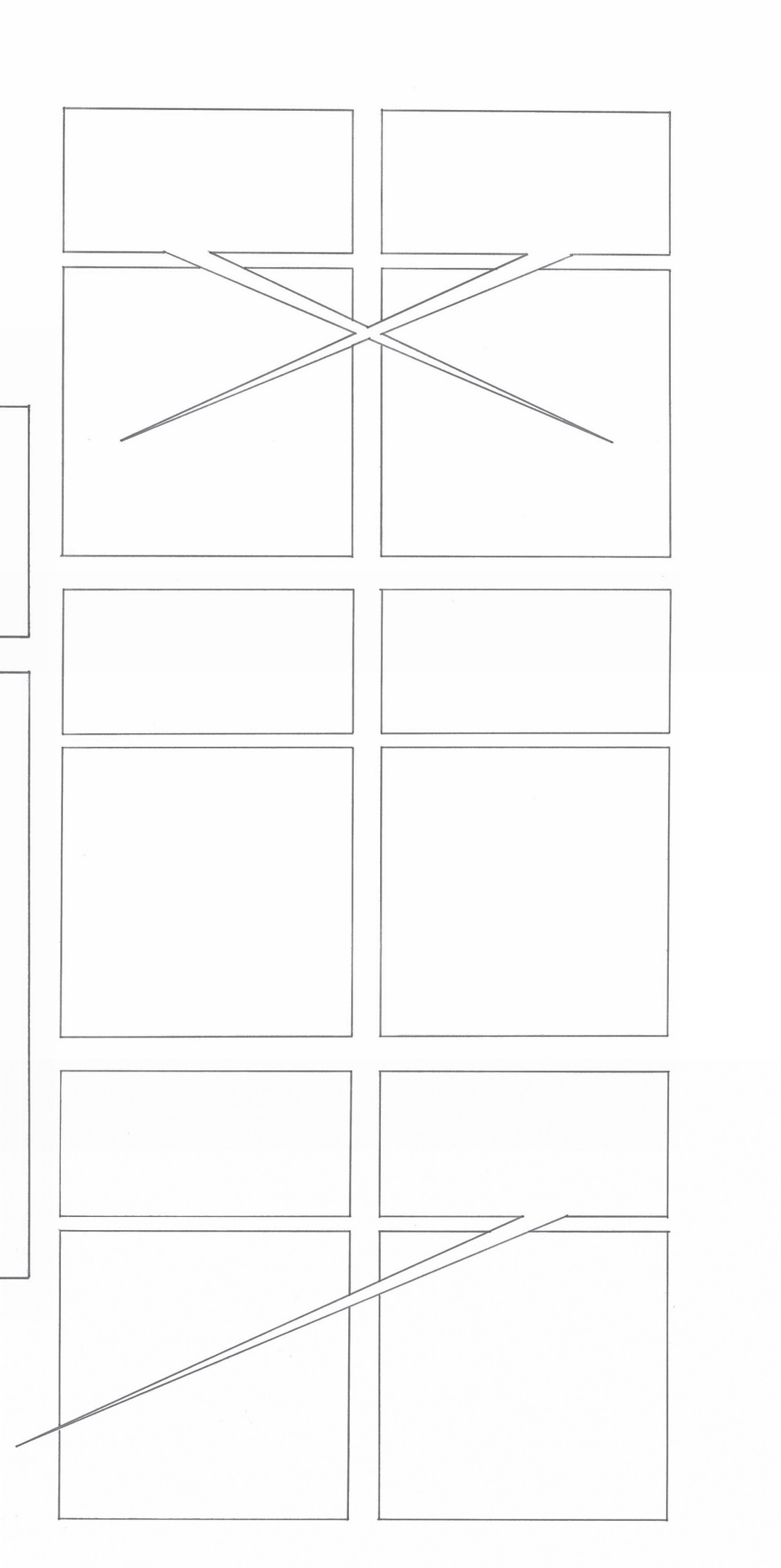
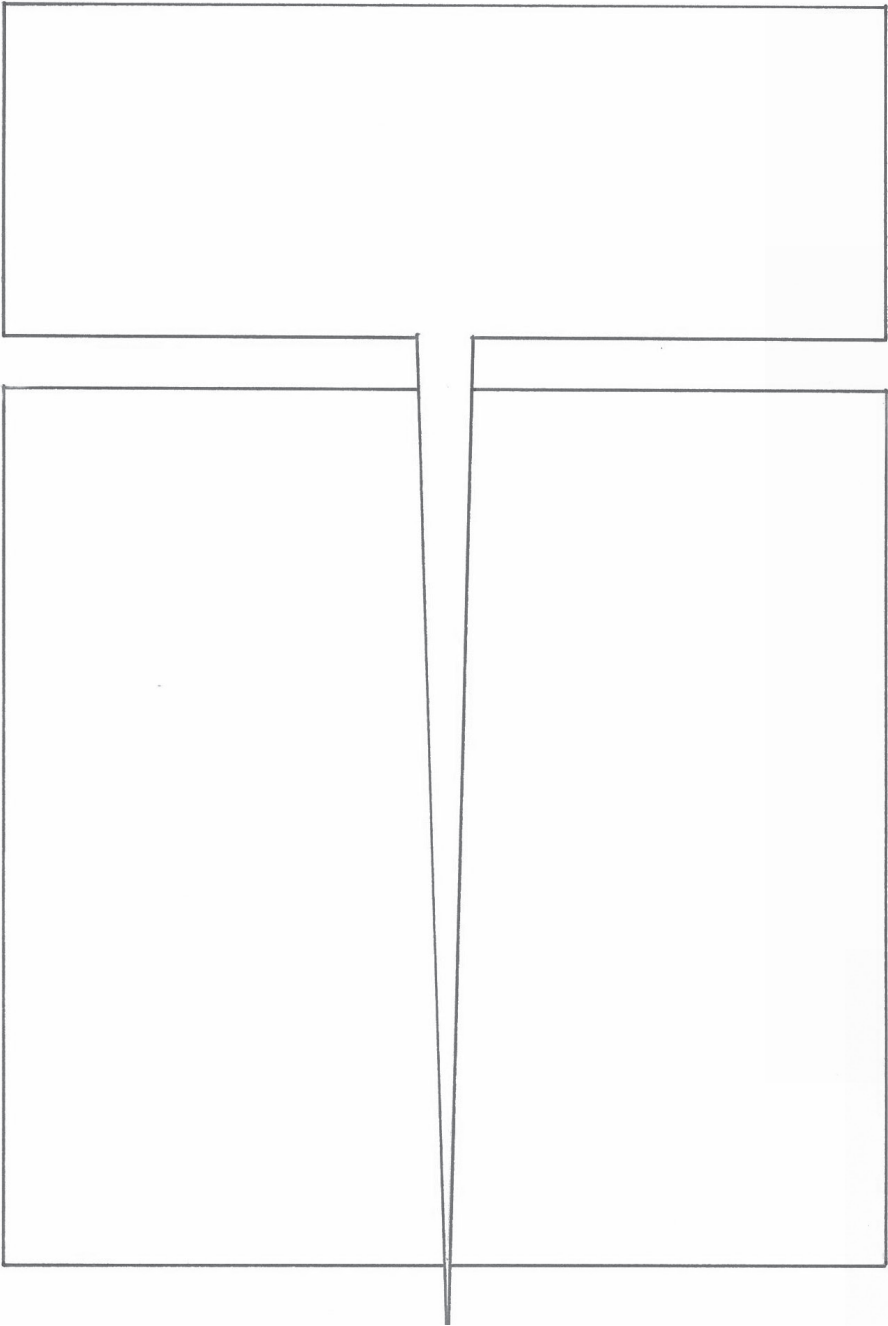
O presente texto foi construído a partir de fragmentos de documentos, citações e devaneios presentes nas conversas entre a artista Fernanda Grigolin e as curadoras Maíra Endo e Paola Fabres, durante o processo de criação do projeto Arquivo 17. Idealizado por Fernanda Grigolin, Arquivo 17 parte do seu levantamento de pesquisa e documentação sobre o universo das pessoas trabalhadoras no Brasil no início do século XX, passando pela Primeira Grande Greve Operária, ocorrida no ano de 1917. Uma mulher (a mulher do canto esquerdo do quadro), apontada pela artista nos registros acolhidos, se torna o eu lírico do projeto que expressa sua subjetividade por meio de um arquivo: fatos históricos são convertidos em vivências interiores. Para a construção do eu lírico, Fernanda se debruça no imaginário dos ativistas anarquistas do passado e, com o olhar de hoje, aproxima as lutas pela vida com as reverberações sociais atuais, 100 anos depois. Arquivo 17 contempla dezessete trabalhos que serão expostos na cidade de Campinas, no Museu da Imagem e do Som, e prevê ainda a circulação de obras e a fomentação de debate. Para mais informações, acesse arquivo17.com

[1] Arquivo 17, várias vozes visitadas em pesquisa [2] Herberto Helder [3] Paola Fabres [4] Herberto Helder [5] Maíra Endo [6] Relato apropriado de falas de mulheres costureiras sobre o seu cotidiano de trabalho início do século XX [7] María Lugones

D E S A D E S T R A R
D E S E N T E N D E R
S U S S U R R A R S E
P S I C O F O N I C O
T U R U N D U N D U M
C O N T R A P O N T O
D E S A C E L E R A R

OMAR KHOURI
POEMAS: 1976-2015

SUICÍDIO
DUELO
SILÊNCIO
HOMICÍDIO



Um imperativo do cuidado

POR TALITA TRIZOLI

Em tempos de fugacidade de pautas e pós-verdade epidêmica, faz-se mais do que necessário repensar e retomar as práticas de constituição e manutenção da memória. Não que a Modernidade (e suas variadas datações históricas de acordo com os campos de conhecimento) não seja mestra no ímpeto de guardar, catalogar, reordenar, deslocar, reescrever histórias e culturas. Além de mestra condecorada, a época Moderna é obcecada pelo arquivamento, como podem bem atestar biblioteconomistas, arquivologistas, historiadores, colecionadores e tantos outros sujeitos empenhados na guarda e organização do mundo e seus produtos.

Mas vale apontar que a função de cuidar e acolher, durante muito tempo, fora uma tarefa designada para o gênero feminino, em forma de adjetivação essencialista – sendo que as mulheres resguardavam conhecimentos “não-oficiais”, enquanto os homens profissionalizaram e sistematizaram a prática. Nessa subdivisão de gênero do imperativo do cuidado, ficam também em evidência as escolhas éticas e políticas daquilo que é conservado. A seletiva de material daquilo que entra, e daquilo que sai em um acervo, materializa índices de mundo e valores de seu tempo.

Sobre uma ótica feminista de crítica cultural, a questão do arquivo como um depósito de Verdades torna-se uma pedra de toque para as políticas de ressignificação, reescrita de histórias e expansão de referenciais. Da inclusão de nomes femininos marginais nas grandes

narrativas, aos rearranjos de valores nas escalas de classificação, a crítica feminista em suas várias vertentes, e suas práticas de perscrutação das estruturas sociais, tem viabilizado um choque necessário ao senso comum e seus engessamentos.

Se tomarmos o campo das artes como exemplo, a relação entre feminismo e arquivo não reside apenas na prática de revisão de acervos, ações curatoriais de inclusão ou mesmo a salvaguarda de narrativas de minorias – que são de fácil descarte por não se adequarem ao bastião da “tradição”. Essas são iniciativas institucionais necessárias, mas muitas vezes sem muita ousadia e subversão, pois encontram-se no campo da negociação, e visam seu impacto a longo prazo.

Na prática artística, o uso das metodologias de arquivamento, catalogação, classificação e organização de conteúdos tem sido utilizado ora como operativo poético, ora como depósito gestual de crítica. É com a arte conceitual que a ação de registro, repetição, organização e classificação é alçada ao patamar de potência crítica de sua época. Artistas passam a olhar para as metodologias científicas e sua fixação por ordem, como uma maneira de desvelar seu tempo e seus vícios.

Em Hanne Darboven, por exemplo, com a monumental peça *Cultural History 1880-1983*, a aplicação dessas sistematizações oscila entre um trabalho compulsivo de acúmulo de informações e uma paródia enciclopédica. Realizada ao longo de três anos, o projeto-

instalação é constituído por uma constelação de documentos, fotografias e objetos, justapostos sobre uma lógica aparentemente hermética, e que posteriormente vai desvelando seus índices, mas não seu sentido – Benjamin, Malraux, Warburg e Brecht estão auraticamente presentes entre as páginas da revista *Der Spiegel*, cartões postais, folhas de enciclopédias, fotografias de celebridade, recortes de jornal, formulários diversos, calendários, partituras, juntamente a objetos tão ordinários quanto excêntricos, como cavalinhos de carrossel, pedálinhos em forma de pato, bichos de pelúcia, manequins, e outras peças de origem *kitsch*. O mal de arquivo de Darboven é a materialização de uma memória de seu tempo.

Da arte do acúmulo de absurdos, sobre chave dadaísta e conceitual, podemos pensar também no conjunto *Hydragrammas*, de Sonia Andrade, presente na última Bienal de São Paulo. A disposição de objetos díspares, que parecem ter saltado de um gabinete de curiosidades alquímico, apresenta um percurso de miscelânea de vocabulários que desboca em mais enigmas – a Hydra do nome, se alia a uma Esfinge, e desafia o desejo de classificação e solução de enigmas do espectador. Cada peça forma um todo informe que não almeja um encaixe, um deciframento de códigos secretos para iniciados, mas sim um mergulho em seus detalhes e minúcias, para fazer saltar uma poética fantástica do banal.

Mas há aquelas que fazem uso dessas estruturas classificatórias justamente

para trazer à tona as disparidades e falácias pertinentes a sua contingência como sujeitos do feminino.

Podemos apontar Letícia Parente, nas peças *Projeto 158* e *Mulheres*. Sua análise poética e irônica, das estruturas físicas femininas adequadas às normalizações de desejo, evidenciam os jogos de validação e descarte dos corpos de mulheres pela libido masculina, moldada a partir de ideais inalcançáveis. Parente opera sua crítica a partir do emprego de métodos laboratoriais, adquiridos ao longo de sua experiência como professora de química, o que potencializa suas ações.

Na mesma chave de Parente, há também Teresa Burga com *Perfil da mulher peruana*, onde a artista acidamente aponta a fixação de classificação do Outro e sua exotização/desumanização a partir de uma perspectiva pós-colonial de apropriação dos métodos antropológicos e anatômicos científicos, ou então Regina Vater com a performance-livro de artista *Tina América*, onde a artista parodia as tentativas de delimitação dos tipos femininos a partir dos encartes de revistas, salientando o ridículo desses estereótipos e sua fragilidade identitária.

A lista poderia se alongar mais nesses apontamentos, mas pode-se sintetizar que existe um movimento de resistência e apropriação das artistas mulheres quanto às práticas de delimitação e captura de suas subjetividades e narrativas – e a práxis de arquivo é um desses dispositivos estratégicos de desvio.

Nota de repúdio e enegrecimento

ESTE COMPARTILHAMENTO É REAL E NECESSÁRIO

Tome cuidado para não reproduzir a narrativa do opressor

Agora, mais do que nunca, unidos estamos, prontos para acolher interseccionalmente aos que decidiram não se curvar na vida!

No dia 01/03/2017, o Bloco Arrasta Bloco de Favela se preparava para o seu sexto dia de bens culturais, oficinas e atividades que encerrariam a confraternização junto à comunidade em uma Ressaca de Carnaval.

POR VOLTA DAS 09:30 DA MANHÃ, MONTÁVAMOS A ESTRUTURA DO BLOCO QUANDO A POLÍCIA MILITAR CHEGOU NO LOCAL TENTANDO DESLEGITIMAR NOSSO EVENTO SOLICITANDO ALVARÁ.

Álvaro Zulú, organizador do bloco, informou aos policiais que o que acontecia ali era um evento de carnaval de um bloco legalmente cadastrado e que nenhum bloco tinha ALVARÁ, pois, a autorização foi concretizada num processo simplificado, mas eles fizeram questão de não aceitar o que foi dito.

Os policiais, nitidamente obstruindo a continuidade dos trabalhos e repetitivamente questionando nossa presença no local, já sabiam o primeiro nome do organizador e da Vanessa Beco, nosso comando vital e mobilizador do Bloco Arrasta.

A PARTIR DO MOMENTO EM QUE IDENTIFICAMOS O RACISMO INSTITUCIONAL E QUE O OCORRIDO ERA UMA CONDUTA ESPECÍFICA COM A FAVELA, COMEÇAMOS A QUESTIONAR A ABORDAGEM QUE ELES ESTAVAM FAZENDO.

Vanessa Beco também questionou os policiais, que, então, de forma abrupta, ameaçaram prendê-la caso ela não se identificasse como organizadora do evento. Ela já tinha se identificado (...).

Com a voz de prisão já deflagrada arbitrariamente, os policiais forjaram a situação toda para Vanessa. Ela e todos os integrantes do bloco ali presentes disseram que, se ela tivesse que se identificar, os policiais, então, teriam que pegar a identificação de todos.

O companheiro Leonardo Silva (Leo Dovalho), do bairro Alto Vera Cruz, Conselheiro de Cultura, chegou depois, devido à parceria com o Bloco, e filmou a abordagem dos policiais. Novamente eles disseram que estavam perdendo a paciência e, então, da mesma forma truculenta como deram voz de prisão ao comando vital, tomaram grosseiramente o celular do Leo.

Vanessa Beco e o celular foram injustamente para a delegacia mais longe existente, de Flagrantes do Barreiro, novamente de forma equivocada, ação que se transformou em uma via-crúcis, pois todo camburão tem muito de navio negreiro.

MOBILIZAMOS-NOS COM TODAS AS PARCERIAS PARA IRMOS À PORTA DA DELEGACIA (...).

Em seguida, nitidamente reprimindo a presença de parte do bloco e parceiros ativistas presentes na porta da delegacia, os próprios algozes conduziram novamente Vanessa Beco para outra delegacia na região do Padre Eustáquio.

O boletim de ocorrência, já no final do dia, foi feito. Um dos policiais presentes informou ao delegado que, em momento nenhum, Vanessa Beco ou qualquer pessoa ali presente desacatou a polícia.

NÓS, NEGRAS E NEGROS PERIFÉRICOS, (RE)EXISTIMOS E SEGUIREMOS EM LUTA COM O LEMA DO BLOCO ARRASTA BLOCO DE FAVELA, A VALORIZAÇÃO E RESPEITO DE NOSSO COMANDO VITAL E PAZ, JUSTIÇA E LIBERDADE!

A FAVELA É QUILOMBO QUE NÃO SE CALA FRENTE A QUALQUER TIPO DE VIOLÊNCIA.

TODA SOLIDARIEDADE A NOSSA MATRIARCA VANESSA BECO!

AXÉ.

Modelo vivo

SALVADOR, 8 DE JANEIRO DE 2017

ESPAÇO CULTURAL CASA PRETA,
BAIRRO DO 2 DE JULHO

AÇÃO DE MÔNICA SANTANA,
VÂNIA MEDEIROS
E DANIEL GUERRA

Vânia – Quando Fernanda Grigolin me convidou a propor uma pauta para o jornal e mencionou a expressão “Privilegio branco”, eu me questioneei acerca do motivo de mudança do foco do problema, ou seja, ao invés de dizer “discriminação do negro” dizer “privilegio branco”. Você acha que essa inversão de perspectiva favorece a discussão?

Mônica – Essa inversão retira o foco da “vítima” e explicita a existência de um sujeito que está do outro lado, que de fato é privilegiado por essa estrutura social.

Vânia – A mim, mulher branca, a mudança de termo opera da seguinte maneira: passo a me sentir, também eu, agente dessa dinâmica; o que é, de alguma forma, assustador, já que essa estrutura social passa a ser problema meu. Toca justamente na hipocrisia com que o branco, de maneira geral, lida com o tema. Se vamos discutir racismo, nos contentamos com a afirmação: “eu não sou racista”, mas não existe um questionamento real sobre estar todo o tempo em espaços majoritariamente e muitas vezes exclusivamente brancos. Dizer “privilegio branco”, portanto, põe em crise essa zona de conforto. Ao invés de perguntar “Mônica, você já sofreu racismo”, acho que é preciso ter a coragem de perguntar “Vânia, você já foi privilegiada”? Você já se sentiu privilegiado enquanto homem branco, Daniel?

Daniel – Já... quero dizer, não exatamente. É completamente naturalizado. Você começa, enquanto branco, a perceber essa condição quando começa a conversar sobre isso, pois no cotidiano essa questão é naturalizada. O privilégio é incorporado, parece que é “normal”. A consciência não vem só de “si”, mas o ambiente tem grande poder

de impor a consciência. Nesse sentido, é preciso criar uma situação em que cada um se torne um estrangeiro para si mesmo, de modo que essas questões passem a ser evidenciadas.

Mônica – Hoje em dia, com a internet, as pessoas estão saindo muito do armário com seu fascismo, seu racismo e também com seus incômodos. A gente ouve frases que eram ditas de forma natural, em tom de brincadeira, nas redes sociais sendo largamente compartilhadas... as máscaras caindo... e isso mostra uma estrutura na qual o racismo é completamente incorporado, “cotidianizado”.

Vânia – É um racismo de fenótipo, estético... a minha avó paterna, por exemplo, é uma mulher da sua cor. Mas, desde que minha pele seja branca, eu não sofro discriminação. É uma coisa da cara que você tem.

Mônica – Eu tenho a sensação de que o racismo na América Latina é exatamente sobre isso: “a cara que você tem”... se você aparenta ter passado pela “limpeza étnica” ou não. Essa história de um projeto de embranquecimento que existiu e ainda existe, quer dizer... vamos nos misturar, mas no sentido de “embranquecer”, de modo que as pessoas de fenótipo branco acabam tendo uma condição de “escapei”, e as famílias acabam se sentindo bem sucedidas no projeto de embranquecimento, quando os filhos têm fenótipo branco...O que significa que “se escapei, não é mais problema meu”. Nesse sentido o projeto foi muito eficaz.

Vânia – Como surgiu a inspiração para o seu trabalho *Isto não é uma mulata*? Quais incômodos você tomou como ponto de partida?

Mônica – A questão da invisibilidade. A partir de experiências minhas e de observação de mulheres ao meu redor, também invisibilizadas. Nesse trabalho, o processo de atuação corporal veio antes e a escrita veio depois, embora eu seja uma pessoa primordialmente da escrita. A pessoa negra costuma ser colocada num “lugar de corpo” e não no “lugar de voz”, de pensamento. Leva um tempo para você conseguir formular essa voz.

Vânia – Eu sempre observei essa invisibilidade da mulher negra que você menciona. Desde a escola, os grupinhos sociais, essa discussão de quem são as “bonitas”, o que é ser bonita... é sempre o padrão branco que se destaca. Assim também ocorre com a postura dos homens: brancos e negros, ambos reproduzem o interesse afetivo pelo padrão da branquitude.

Mônica – O tema da solidão da mulher negra foi um dos primeiros que me inquietaram. E colado a ele, o embranquecimento, a hipersexualização. Eu utilizo a metáfora da lata: filhos e filhas de mulheres negras entre latas... a lata d’água na cabeça... é realmente um peso sobre as suas cabeças que deve ser carregado no decorrer da vida toda, isso é muito simbólico. A professora Eneida Leal Cunha fala sobre o fardo do artista negro; devo dizer que, enquanto artista, durante algum tempo, eu acabei

por evitar o tema, porque me interessava falar de outros modos de existência, não necessariamente desse. Até que chegou um momento em que o incômodo cresceu e essa problemática passou a ser urgente. No meu próximo trabalho, quero falar sobre as afetividades, entendendo que elas nos humanizam, mas durante muito tempo ela foi usurpada do corpo negro, enquanto subjetividade. Me interesse por falar das sequelas políticas nesse lugar da afetividade.

Vânia – Queria te ouvir sobre a questão do lugar de fala. Em que medida você acredita que um corpo branco – de um homem ou de uma mulher – poderiam se colocar diante das questões da mulher negra, por exemplo. Pessoalmente, eu sinto muita necessidade de me manifestar sobre a questão da mulher negra, ela é essencial para mim. Sei que há controvérsias e que há quem diga que eu não poderia falar sobre isso, mas tenho dificuldade em



aceitar... Ao mesmo tempo, eu concordo... é um dilema pra mim. É como a questão do homem que quer falar sobre o feminismo... precisamos questionar a legitimidade disso, mas, ao mesmo tempo, ele está completamente implicado na questão... então é preciso que elabore também um discurso sobre o tema.

Mônica – Esse é meio que o papo do momento. Eu acredito que há várias implicações: se estamos falando de privilégio, precisamos encarar que as pessoas brancas sempre estiveram em lugares de fala privilegiado.

Vânia – Inclusive a esquerda, né? Esquerda branca.

Mônica – Exatamente, muitos falam do “povo”, mas sem abdicar de morar em seu bairro nobre, ter seu colégio pago, enfim... Eu sei que é agressivo quando esse “cala a boca” vem, mas ele dramatiza séculos e séculos de silenciamento. Um tempo longo demais em que as pessoas, de fato, não tinham absolutamente nenhum espaço. Num determinado momento, as questões começaram a ser levantadas, mas novamente o homem branco é quem falava sobre a realidade vivida pela mulher, pelo negro. Ou seja, quem classifica, quem dá nome, quem vai fazer o trabalho escrito que vai dar premiação e notoriedade é o homem heterossexual branco.

Daniel – Recentemente, durante a campanha #meuamigosecreto no Facebook, eu vi alguns amigos e conhecidos tomando posição a favor do movimento... eu achava isso delicado. Sobre tudo porque eu conhecia alguns e sabia que aquilo era pra ficar bem na fita. Realmente, desde um lugar privilegiado é muito difícil você se deslocar, é quase impossível, na realidade. O que eu falei antes, sobre ser “estrangeiro de si mesmo”, é muito importante: eu, enquanto homem branco, privilegiado, mesmo vivendo em uma cidade como Salvador, onde as diferenças são gritantes, só pude ter um distanciamento crítico em relação a minha posição e sobre a cidade mesma, como ela é em sua complexidade, quando eu tomei vários choques. Não aconteceu porque uma mão me tocou e disse “Daniel, você deveria se conscientizar em relação a isso”. Choques

térmicos mesmo. O primeiro deles foi ser artista. Eu fui estudar teatro e isso exige lidar diretamente com a cultura que se vive; foi quando eu percebi que o lugar que eu vivo não tem nada a ver com a Europa dos textos que eu lia nos livros. Como eu vou ler Ibsen e Tchecov e montar isso aqui? Montar aqueles textos na Bahia? Descer do bairro privilegiado em que eu moro, que é a Graça, já é entrar em outros mundos. Quando eu saí daquele bairro e fui para outras regiões, começou enfim o exercício de perceber a alteridade. Eu me senti estrangeiro na cidade e em mim mesmo. Percebo que, em Salvador, sou minoria demográfica, apesar de maioria hegemônica.

Vânia – É forte ver que, mesmo na Bahia, as cantoras expoentes são todas brancas.

Mônica – Sim, esse discurso de que não existe racismo no Brasil, de que vivemos uma democracia racial é bastante descolado da realidade.

Daniel – Isso é uma coisa presente até na estrutura da cidade. A classe média e alta branca tem que se isolar em condomínios cada vez mais fechados, a portões e janelas fechadas com o objetivo de forjar essa cidade pacífica, ordenada, embranquecida... as pessoas começam a andar exclusivamente em shoppings e achar isso bom, higienizado, seguro.

Mônica – Ali dentro do shopping “está tudo resolvido”. O nordeste inteiro passa por esse processo urbanístico excludente, violento e acelerado.

Vânia – A gente fala com horror da eleição de Donald Trump, nos EUA, mas aquele ideal de hegemonia cultural branca, ódio ao migrante de pele escura, fazem parte do imaginário de toda a América Latina colonizada. Trump representa nada mais do que essa mentalidade institucionalizada. A diáspora africana continua: apenas assumiu novas formas de submeter os corpos negros. O Centro de São Paulo está cheio de imigrantes trabalhando em condições de marginalidade, traficando drogas, e outras atividades ilícitas... é fato: a condição dada a essas pessoas, as leva a praticarem atividades que as criminaliza.

Mônica – Ainda sobre a questão do lugar de fala, eu considero que lutar por ele é

importante, mas precisamos cuidar para não cair numa fragmentação em que mulheres negras falem apenas entre elas, mulheres negras e lésbicas falem apenas entre elas... o mesmo com mulheres cis, homens trans... creio que isso é perigoso num momento de ascensão fascista como

o que vivemos. O cuidado é o de não nos deixarmos fragilizar. Estamos todos implicados nas mesmas questões, em diferentes lugares, entre privilegiados e subalternizados. Acho que o desafio é sentarmos à mesa e começar, com coragem, a desconstruir.



lista de notícias

TARTARUGA DE 90 ANOS GANHA RODAS APÓS ATAQUE DE RATO. CASAL É PERSEGUIDO POR ORCAS EM ALTA VELOCIDADE. LADRÃO É DEVORADO POR JACARÉ DURANTE FUGA. CÃO SOCIÁVEL ADORA BRINCAR COM PINGUIM. TELEVISÃO AJUDA A CURAR URSA PANDA DEPRIMIDA EM ZOOLOGICO NO SUL DA CHINA. VÍDEO MOSTRA GATO IMITANDO DÁLMATA. AMBIENTALISTAS CAPTURAM RARO ESQUILO PELADO PARA EVITAR QUE ELE MORRA NO INVERNO. ESTUDO DEMONSTRA QUE CÃES TAMBÉM SENTEM CIÚME. GATO FOGE DE CASA E VOLTA CASTRADO. CHIMPANZÉS SELVAGENS TÊM QUEDA POR BEBIDA ALCOÓLICA. GATOS CENTENÁRIOS DISPUTAM TÍTULO DE MAIS VELHO DO MUNDO. CÃO-GUIA SE JOGA NA FRENTE DE ÔNIBUS PARA PROTEGER SUA DONA. BICHO-PREGUIÇA SE RECUPERA APÓS SER ELETROCUTADO. JAVALI CAI DE TETO DE SHOPPING EM HONG KONG. GATA MAL-HUMORADA VAI ESTREAR FILME NO FIM DO ANO. SAGUI CONFORTA PARCEIRA À BEIRA DA MORTE EM FLORESTA BRASILEIRA. VÍDEO MOSTRA INCRÍVEL TRANSFORMAÇÃO DE CACHORRO RESGATADO. FÃ DE FUTEBOL, CÃO POSA COM CAMISA DO CORINTHIANS. GATAS TAMBÉM ENTRAM NA MENOPAUSA. JACARÉ FRITZ É FLAGRADO DESCANSANDO ÀS MARGENS DO RIO CACHOEIRA, EM JOINVILLE. PETIÇÃO PEDE PARA QUE ZOOLOGICO ARGENTINO TRANSFIRA URSO POLAR TRISTE. BRITÂNICAS ENCONTRAM ATUM GIGANTE EM PASSEIO DE CAIAQUE. ELEFANTE MARINHO ENCONTRADO EM PRAIA CAPIXABA É BATIZADO DE FRED. PANDAS GIGANTES TÊM QUEDA POR AÇÚCAR. PERSONALIDADE AFETA PAPEL DAS ARANHAS EM COLÔNIA. TOSA JAPONESA DEIXA CÃO COM CARA DE BICHO DE PELÚCIA. JAVAPORCO VIRA PRAGA E DESTRÓI PLANTAÇÕES NO INTERIOR DE SÃO PAULO. CÃO PROVOCA PRINCÍPIO DE INCÊNDIO EM FOGÃO AO ROUBAR PIZZA. GATOS DRIBLAM A SEGURANÇA E INVADEM REUNIÃO DA CÚPULA DO G20, NA TURQUIA. CACHORRO CHAMADO ‘GATILHO’ DISPARA CONTRA PRÓPRIA DONA. LONTRAS TOCAM TECLADO EM ZOOLOGICO DOS ESTADOS UNIDOS. CÃO SE JUNTA A SUSPEITOS EM ABORDAGEM DURANTE OPERAÇÃO POLICIAL NO NORTE DA ILHA, EM FLORIANÓPOLIS. CIDADE INGLESA SEDIA CONCURSO DE BELEZA DAS TARÂNTULAS. LEÃO QUE FOI SEQUESTRADO JÁ PODE RECEBER VISITA EM ZOOLOGICO DE CURITIBA. CACHORRO QUE ESPEROU DONO POR 14 ANOS MORRE NO RIO TAVARES, EM FLORIANÓPOLIS. VÍDEO FLAGRA INUSITADA AMIZADE ENTRE GATO E CAVALO. JACARÉ QUE PERDEU A CAUDA EM BRIGA GANHA PRÓTESE DE BORRACHA. CAPIVARA É FLAGRADA EM HOTEL DE BALNEÁRIO PIÇARRAS. COELHO COME FRAMBOESAS E GANHA MAQUIAGEM. ‘BEIJOS’ DE ORANGOTANGOS REVELAM SEGREDOS SOBRE ORIGEM DA FALA HUMANA. BALI BULLHINKS (IN MEMORIAM) ESTREIA NO FILME *ZEN FOR DOG*. CIENTISTAS DESCOBREM NOVAS ESPÉCIES DE SAPOS DANÇARINOS. RINOCERONTE FÊMEA MANUELA GANHA A COMPANHIA DE UM BURRO EM SEU HABITAT NO ZOOLOGICO DE TBILISI, NA GEÓRGIA, PARA COMBATER A DEPRESSÃO.

O que segreda um arquivo de imagens órfãs

POR FABIANA BRUNO

Todos os seres dos tempos passados naufragaram. Tudo se corrompeu, com certeza, mas tudo ainda está lá, transformado em memória, ou seja, em algo que já não tem a mesma matéria nem a mesma significação: um novo tesouro, a cada vez, um novo tesouro a cada Outrora metamorfoseado
(Georges Didi-Huberman, *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg, 2013, p. 425*)

Um arquivo, sem destino. Um arquivo suspenso. Imagens órfãs. E em suspensão, elas, todas as imagens, estão adormecidas em seus mistérios. Um tesouro sobrevivente. Um arquivo a destinar-se. Entorpecidas, as imagens órfãs, no arquivo, possuem respiração pulsante e como nuvens de tempestades, estão infladas, cheias de desejos de memória. O desafio de conhecer um arquivo de imagens nos impõe uma necessária indagação sobre a sua natureza mais íntima, num exercício ante o desconhecido, um ato inflexivo de conexão ao mistério e ao feixe de enigmas, às suas questões, que ora encontram-se nas camadas, ora criam pontes invisíveis, intocáveis, mas navegáveis em saberes e intermitências.

Imagens órfãs - um termo que adotei em pesquisa recente de pós-doutoramento

ao estudar o fenômeno da vida das imagens de família quando não estão mais vinculadas a uma identificação de origem e a histórias particulares - são fascínios. Espécies de astros celestiais, essas imagens, desprendidas de seus álbuns de origem, e espalhadas pelo mundo afora, em feiras, lojas de antiguidades, vão sendo anonimamente “adotadas” por artistas e/ou pesquisadores e passam a ganhar outras histórias, memórias e imaginários. Trafegam com os seus postulados sobre as magnitudes, construindo relações de atrações, ligações secretas, intersecções, mitos, histórias, memórias, sobreposições e sobrevivências.

Destituídas de seu lugar ritual, que era o álbum, e deslocadas de um ambiente exclusivamente privado e oficial, reservado à história de uma única família, ao depararmos com um arquivo de imagens órfãs, nos resta a condição de olhar. Olhar e, talvez, não saber dizer. Mesmo diante do tudo o que nos mostram, sem um saber prévio, encontramos nas imagens desorientações. Um abismo. Só o olhar, o olhar bem, é que poderá nos fazer descobrir por analogias, relações postas em evidências, outros trajetos de um pensamento sensível que nos dá a conhecer por uma outra lógica de trabalho com o arquivo.

IMAGEM ÓRFÃ ADQUIRIDA
EM “MERCADO DE PULGAS”
EM PARIS, FRANÇA



Descobrir o desconhecido não é uma especialidade de Simbad [...] Não há um único homem que não seja um descobridor. Ele começa descobrindo o amargo, o salgado, o côncavo, o liso, o áspero, as sete cores do arco-íris e as vinte e tantas letras do alfabeto; passa pelos rostos, mapas, animais e astros; conclui pela dúvida ou pela fé e pela certeza quase total da própria ignorância. (Jorge Luis Borges com María Kodama, *Atlas*, 2010, p. 9)

Na contramão de uma catalogação definitiva ou de um inventário, encontrar retratos de família - desagregados de seus álbuns originários, viajantes pelo mundo, sem um destino -, nos coloca, por outro lado, frente a frente com uma espécie de renascimento da vida de uma imagem. A vida de uma imagem, desprendida do “continuar” de uma página do álbum de família, ganha contextos de memória e imaginação. Outros recomeços. Um renascimento.

A imagens órfãs, anônimas, nos conduzem a leituras nunca acabadas, ampliando a potência de uma suposta narrativa particular da fotografia de família. Manifestam um desejo de diálogo largo, em que intermitências, silêncios e tempos se sacralizam e convidam a mirar as coisas do mundo, a atentar ao tocável e ao inatingível da vida do homem sob o céu, ante às estrelas, o fascínio da imagem e o gesto humano de arquivar e arquivar-se.

Um mistério não é um enigma

Imaginemos: o pescador mergulha.

Nesse momento, sem dúvida, ainda se considera um ‘detetive’ do mar: busca seus tesouros nos recifes escuros, como um punhado de enigmas a resolver. Um dia, encontra uma pérola. Sobe com ela para a superfície, agita-a como um troféu. Triunfa, sente-se orgulhoso e satisfeito. Havendo roubado do mar o seu tesouro, acredita ter entendido tudo, pois seu troféu é a significação, o meaning do mar, supostamente contido no detalhe de sua pérola; ele acredita haver acabado com os abismos. Volta para casa e coloca a pérola numa vitrine, depois de tomar o cuidado de fazer uma ficha catalográfica, a qual supõe definitiva.

Ainda não suspeita de que, para além do enigma, há um mistério de natureza totalmente diversa. Um dia – bem mais tarde, por acaso –, ele se dá conta, transtornado, de que nunca havia olhado para sua pérola, pois, ao contemplá-la nesse dia, com espírito sonhador, reconheceu-a de imediato: não era outra coisa senão o olho de seu pai morto, conforme a inesquecível profecia cantada

por Ariel, em *A tempestade*, de Shakespeare (...) (Georges Didi-Huberman, *A imagem sobrevivente*, “Epílogo do pescador de pérolas”, 2013, p. 424).

Enigmas exigem revelações e respostas. Mistérios demandam aceitação, por tratar-se do que não somos capazes de explicar inteiramente. O desafio que habita o mysteriu é subjacente à natureza do inexplicável. Ousamos dizer que, para além de decifrar o enigma – entre as imagens do arquivo –, interessa a existência e a expressão de seus mistérios. O movimento abissal de olhar um arquivo, em busca de seus mistérios, não deve partir de alguém que almeja esquadrinhar um arquivo, mas daquele que aceita os mistérios e compreende seu valor expressivo.

Todos nós arquivamos, todos somos um arquivo. Como arquivamos ou somos arquivados corresponde a como construímos nossas vidas, nosso olhar, as memórias e as histórias do mundo. Abrir um arquivo, da mesma maneira, é um outro gesto humano. No arquivo, como retirantes, toda imagem vive envolta num silêncio pulsante, numa experiência involuntária e paradoxalmente devotada. Enquanto lá fora o mundo se preenche com o tudo, no interior de um arquivo,

as falas ecoam em sentido de uma contrarruptura. Quando provocadas a deixar o reclusonário, as imagens, em seu mundo de silêncio, são exigentes, nos interpelando a tentar ver.

Devemos experimentar o tempo do silêncio das imagens órfãs. Se, “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”, como anunciou Benjamin em *Obras escolhidas – Rua de mão única*, (1994, p. 224), articular o passado em imagens de arquivos não significa conhecer como ele de fato foi. Encontrar o silêncio das imagens e abrir o arquivo significará acordá-las para outro tempo para “descobrir” como se revelam em termos de memória e desejo.

Pois, toda imagem é sempre apenas uma memória de memórias. Memória de um tempo distante de suas origens, porém, livre para viver em outros tempos. Para a existência humana, a imagem é um “continuar sendo...”. A despeito da noção de representação de uma história singular, entre as fotografias órfãs sobrevivem a paixão, o afeto e o acolhimento. Uma redenção, uma forma de preservar o indissolúvel tanto dos momentos de vida como dos de morte. Em suas insurreições, as imagens, caladas, expressam pensamentos em segredos e explosivos fluxos de emoções.

Experiências e memórias negras revisitadas: a transmutação poética

POR NATHAN AEL ARAÚJO

As we reclaim our literature, poetry has been the major voice of poor, working-class, and Colored women. (Audre Lorde, “Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference”, 1984)

Era pouco mais de oito da noite quando cheguei ao Sesc Campinas. Quarta-feira, 25 de janeiro de 2017. O verão e seus encontros. Desta vez, com o Sarau das Pretas, que desembarcava na cidade pela primeira vez. Surgido em março de 2016, o coletivo era fruto da vontade de criar uma atividade protagonizada por mulheres negras, inicialmente para o mês em que se comemora o Dia Internacional da Mulher, mas acabou ganhando fôlego e prosseguiu. Ao entrar no espaço do evento, um mar de cores em forma de potência: uma profusão de turbantes ornava as cabeças de adultos e crianças em colorações, estampas e amarrações cheias de simbolismo; outros, com seus cabelos soltos, ostentavam diversos estilos de blacks, tranças ou dreads. Todas e todos inebriados pelo axé trazido e espalhado pelas mediadoras da noite: Jô Freitas, Débora Garcia, Elizandra Souza, Thata Alves e a percussionista convidada Tayssol Ziggy.

Essas cinco artistas negras, oriundas dos mais diversos locais da periferia de São Paulo, não se limitavam a uma só função, escapando. Eram poetas, atrizes, educadoras, dançarinas, cantoras e produtoras culturais convictas do poder transformador da arte. Esta crença as possibilitava revelar a riqueza e potencial das manifestações artísticas e culturais e, ao mesmo tempo, explodir com as clássicas definições do que seja arte, incitando outros entendimentos, também, do que seja cultura, estabelecendo novos contornos, subversões e sentidos que transbordavam vigor. Deste modo, as mudanças se faziam notar desde a estrutura da apresentação. O palco, por exemplo, estaria completamente vazio se o atabaque não estivesse preso aos equipamentos de som. Exceto Tayssol, as demais artistas, durante toda a apresentação, transitaram pelo chão propondo uma relação simétrica, não hierárquica com o público, estabelecendo uma verdadeira troca de saberes. Não havia papéis definidos, mas mediação criativa e potente. Arrisco dizer que as grandes personagens da noite eram não só as cinco artistas, mas todas aquelas mulheres negras que eu observava, maravilhado, a minha frente e ao meu lado.

As vozes, em forma poética, contavam sobre si. A palavra, por vezes, transmutava-se em dança; o corpo negro em movimento produzia música e encantamento. Segundo as artistas, a proposta do Sarau das Pretas é revelar “outras formas de guerrilha”, um modo de “guerrilha contemporânea” na qual se torna possível “apontar demandas”. Cabelo, corpo, machismo, amor e solidão ecoavam em versos e prosa, revelando a intenção de encarar aquele sarau como “espaço de desconstrução”, visto que, como bem apontou Débora Garcia, “ninguém nasce racista, homofóbico e machista”. Essa dimensão pedagógica da atividade unificava artística e politicamente as lutas travadas pelo Movimento Negro, construindo o reduto não apenas para a prática do lugar de fala e de desabafo, mas também como lugar de escuta. Por isso, também, é que o Sarau das Pretas não estava restrito a pessoas negras ou a mulheres negras. A saudação “máximo respeito pra chegar”, dita por um poeta homem e branco, dava a ver essa compreensão daquele espaço como gerido não pela fragmentação vazia de reivindicações individuais, mas pela ótica das alianças e da solidariedade coletivas. De modo semelhante, a ideia da existência de um “racismo reverso” foi apresentada, discutida e constatada como falaciosa por todas e todos os presentes.

"Levanta a cabeça preta", de Thata Alves

Levanta Preta

Levanta a cabeça

Porque não dá tempo pra lamentar

Enquanto chora as chagas do coração

Há os meninos querendo sair pelo portão

e a roupa pra lavar

A roupa tá lavada e precisa ser estendida

e depois de estendida

Tira pra chuva não molhar

A chuva de oxalá

Vem

Deixa elas também seu corpo tocar

Levanta a cabeça preta

Porque o turbante fica melhor

enaltecido

E saiba que o que aconteceu contigo

Não é a primeira vez no mundo

e nem a última será

Díspar

Enquanto desliza as águas a banhar

Quando toca o ori

refrigera pensamentos

e descendo

pela face mistura com as águas dos olhos

Nos poros faz carícias

E é por isso que precisa

deixar banhar

Levanta a cabeça preta!

Porque a coroa com teus cachos

Eu não só acho

mas tenho certeza

Que toda sua realeza

Não combina com essa tristeza

e que você só mereça

Os raios de sol

que tem o teu sorriso

E que amar é preciso

Se não for machucar

Preta

Há uma continuação de teu reinado

que do seu ventre fora gerado

Então joga no chão esse fardo

E sorria!!

Porque de novo se fez dia

e tens a chance de recomeçar

Impossível não me lembrar da poeta e feminista lésbica e negra Audre Lorde quando enuncia em “Poetry Is Not a Luxury” (1984) que, sobretudo para as mulheres negras, a poesia não é um luxo, mas uma questão vital, pois é através da poesia que se dá nome as coisas. Como esta intelectual aponta, é por meio da forma poética que os medos que regem a existência de mulheres negras e conformam seus silêncios vão perdendo o domínio sobre elas, abrindo espaço para a formulação de esperanças e sonhos; indícios de uma vida de mudanças, primeiro viram palavras, depois ideias e, por fim, ações. Segundo Audre Lorde, nomear aquilo que não tem nome para torná-lo objeto de pensamento, onde a poesia acaba por residir como estrutura mesmo que sustenta a vida.

Nessa dinâmica de afetos e afetações, a palavra cantada também esteve presente, e o intuito era apontar para outros aspectos culturais. Seja na capela feita da música "Alma do samba", de Bruno Ribeiro, responsável por trazer a importância desse gênero musical para a construção de uma identidade negra orgulhosa de suas riquezas; seja em um dos momentos ápice do sarau, quando Jô, Tatha, Débora e Elizandra entoaram uma saudação a Iemanjá: “Eu fui na beira da praia pra ver o balanço do mar. Eu vi um retrato na areia, me lembrei da sereia, comecei a chamar. Ô Janaina vem ver! Ô Janaina vem cá receber suas flores que venho lhe ofertar”. Enquanto cantavam acompanhadas pelas salvas de palmas dos presentes, Thata espalhava pétalas de rosas brancas pelo salão.

Outro momento de grande comoção ocorreu quando um poema, que a princípio narrava apenas a história de uma mulher e um assaltante, revelou a importância dos livros e cadernos como meio de ofertar outro caminho para o assaltante: um menino negro e pobre; ele, que estava perdido e cevado de sonhos e perspectivas de futuro, vislumbra, assim, na escrita e leitura apresentadas pela mulher, outra chance e modo de existir para além da estrutura social vigente que o invisibilizava e massacrava. Na sequência, Débora, por exemplo, falou sobre o seu primeiro livro, intitulado *Coroações*: aurora de poemas, lançado em 2014. Segundo a artista, o título veio por causa da coroa que descobriu possuir na cabeça, em seus cabelos, aos 25 anos de idade. Até então, como afirmou, sempre o alisara, ficando presa a uma única estética. A entrada na faculdade (Unesp) para fazer Serviço Social e a troca com coletivos negros presentes na instituição a ajudaram a pensar sobre como a estética pode criar pertencimentos. Assim, as moças agradeceram ao apoio do coletivo negro da PUC de Campinas, ali presente, bem como lembravam a todos que havia uma mesa com os livros delas à venda no local, publicados de forma independente, com dinheiro do próprio bolso.

Do mesmo modo com que começou, o sarau terminou com uma roda de jongo. Se o formato sarau não é propriamente novo, suas reconfigurações no momento atual reforçam-no como importante meio para pensar a relação entre a arte e a vida. O Sarau das Pretas se junta a muitos outros saraus espalhados pelas periferias ou com os saraus LGBTQTs, por exemplo, na construção de um espaço múltiplo e potente. Jô Freitas, Débora Garcia, Elizandra Souza, Thata Alves se juntam a muitas outras na movimentação artística em prol dos direitos civis e sociais de indivíduos subalternizados e oprimidos. Lembro ainda de Roberta Estrela D’Alva, Luz Ribeiro e Mel Duarte, poetas importantes na movimentação dessas demandas, tornadas corpos falantes, em Slams, por exemplo, o que já dá assunto para um próximo texto.

Resta dizer apenas que durante a maior parte das apresentações do Sarau das Pretas fiquei de pé; ao meu lado havia uma jovem mãe negra que, sentada, serenamente amamentava seu bebê. Por um lapso de segundos, imaginei que o leite alimento estava transmutado na poesia que nutria todas e todos naquele espaço. Mãe e filho simbolizavam a dinâmica de gerações que se alimentavam com as memórias e experiências narradas ao sabor da fome de viver com alegria. Pensando bem, não, há de ter sido mera imaginação minha.

"Sou negra", de Débora Garcia

Sou negra!

Negra da cor da noite

Negra como o carvão

Negra sim!

E não venha me dizer que isso é ruim

Porque, eu digo, é muito bom.

Não é fácil. Mas o que é fácil nessa vida de cão?

Sou negra

E a esperança em mim reluz como estrelas no breu

Como a lua e o sol imperam no céu.

A luta em mim resiste como um diamante

Que não se quebra

Meu sangue é preto e vermelho

Pelo luto que guardo pelos meus ancestrais

Abatidos covardemente.

O banzo às vezes me persegue

Mas resisto bravamente

Não vou ser derrotada novamente

Por isso digo com alegria:

Sou negra!

Negra rainha

Negra mulher.

Negra com orgulho.

Sou negra neste e serei, em todas as vidas.

Referências e dica de leitura: Tanto “Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference” quanto “Poetry Is Not a Luxury”, artigos aqui mencionados de Audre Lorde, encontram-se reunidos no livro *Sister Outsider: Essays and Speeches*. California: The Crossing Press, 1984.



IMPORTANT NOTICE.

The publication of Nelson's Portfolio of War Pictures will be discontinued in the meantime with Part 20. It has been found necessary to adopt this course owing to restrictions placed by the Admiralty on illustrated war publications.