

DOSSIÊ

Daniela Queiroz Campos

Uma outra ninfa moderna: *A pin-up* como uma ninfa de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman

Resumo

O presente artigo aborda uma encarnação possível da ninfa de Aby Warburg e de Georges Didi-Huberman. O trabalho aborda as temporalidades da imagem da coluna *Garotas* do Alceu da revista *O Cruzeiro*. Coluna de humor e comportamento que foi editada de 1938 a 1964 em uma das revistas brasileiras de maior circulação do século XX. A coluna marcou-se por suas ilustrações assinadas por Alceu Penna. As percepções eucrônicas da imagem perpassam questões referentes a seu tempo de produção, sua reprodutibilidade, a indústria gráfica. Foram imagens envoltas em publicidades, comportamentos, morais e modas em voga em seu tempo histórico de produção. Contudo, segundo Georges Didi-Huberman, a imagem pertence ao tempo. Tempos múltiplos, impuros, heterogêneos, dialéticos, anacrônicos também perpassam a imagem em questão. As *Garotas* do Alceu, as *pin-ups*, foram aqui analisadas como ninfas. As *pin-ups* foram uma das marcas da imprensa do século XX e dividiram as páginas de periódicos com a guerra. As *Garotas*, como a ninfa moderna, que associa o belo ao trauma.

Palavras-chave

Imagem. Ninfa. Memória. Anacronismo. *Pin-up*.

Como citar:

CAMPOS, Daniela Queiroz. Uma outra ninfa moderna: *A pin-up* como uma ninfa de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 22, n. 36, p.1-13, jan.-jun. 2017. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.56421>

UMA NINFA - ENTRE O BELO E O TRAUMÁTICO

A ninfa. Divindade menor sem poder instituído, mas de irradiante e verdadeiro poder de fascinação (DIDI-HUBERMAN, 2002, p.7). A Ninfa e suas díspares aparições. Singular e plural, inquietantes. Entre queda e drapeado, tracemos a Ninfa naquilo que talvez mais configure sua imagem: o trauma. O belo corpo feminino. Uma das grandes imagens da ocidentalidade na longa duração. Nossos grandes museus estão repletos delas. As belas aparições femininas. Doces e eróticas. Talvez, tão presente quanto ela – a imagem do belo feminino, exista apenas outra imagem - a imagem da morte. A imagem que fizera da imagem, imagem, a imagem, imago (DEBRAY, 1993).

Entre entradas e saídas de museus, entre o abrir e o fechar de livros, entre o folhear as páginas de revistas, dois corpos. Dois grandes corpos. O corpo erótico e o corpo morto. Quais seriam as conexões, os possíveis diálogos, as relações postas por estes dois corpos? O belo, o prazer, o desejo. A morte, a dor, a putrefação. Existiria, talvez, algo que vincularia estes dois grandes corpos? A exposição *Anjos bizarros*, realizada em 2013, no Museu D'Orsay, trazia em uma das tantas paredes os seguintes dizeres, em um texto explicativo *"La beauté est selon lui l'instrument grâce auquel la Nature poursuit son objectif de maintien de l'espèce sacrifiant à sa volonté le bien être des individus, dupés par le plaisir charnel et vaincus par la mort"*¹. A mulher fatal como alegoria do conceito da Natureza, como uma força cruel, destrutiva e perversa quando se vai mergulhar em seus segredos. Natureza tipicamente sádica, o tema que subverte o mito da boa mãe natureza.

A beleza, o desejo, o erótico, o prazer e a morte. A bela imagem feminina parece estar interpenetrada pela culpa, pela dor, pelo traumático. Fora a mulher e sua beleza, a geradora, a culpada pelo mal disseminado no mundo. Nossa primeira mãe não deixa de ser uma destas mulheres. Eva, a bela Eva, que seduziu Adão e nos expulsou do paraíso edênico. A linda e dançante Salomé, que encantou Herodias e exibiu a cabeça decapitada de São João Batista. A Vênus, que oferece Helena a Paris e desencadeou a Grande Guerra de Tróia. Onde estaria este corpo desejoso, esta mulher fatal, o prazer carnal? A mulher disseminou o mal pelo mundo? E, por que ela parece jamais cessar de chorar pelo seu próprio trauma?

1. A beleza é, segundo ela mesma, o instrumento através do qual a Natureza persegue seu objetivo de manter a espécie, sacrificando as vontades, o bem entre os indivíduos, enganados pelo prazer carnal e derrotados pela morte. (tradução da autora) Texto vinculado a painel explicativo na Exposição *Anjos Bizarros* ocorrida no Museu D'Orsay em 2013. Paris.

Uma questão foi posta ao então jovem e recém-doutor Aby Warburg: Mas afinal quem foram as Ninfas e de onde elas vieram? (AGAMBEN, 2010, p.19). Cerca de um século mais tarde, Georges Didi-Huberman colocou-se outra questão: Para onde vão todas as Ninfas desse sutil panteão? (DIDI-HUBERMAN, 2002, p.11). Então quem seriam as Ninfas? Objetos de paixão amorosa por excelência (BRANDÃO, 2010, p.172). Memória, desejo e tempo (DIDI-HUBERMAN, 2002, p.7). Um doce áspero (AGAMBEN, 2010, p.40). A ausência da alma e a presença da morte. Como ofício, a busca amorosa. Como missão, a sedução do homem. Um ser pertencente ao Reino de Vênus. Mas... A Ninfa morre. As célebres Ninfas, as heroínas do *Narcheleben* warburguiniano (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.219).

Podemos pensar que duas grandes Ninfas de Warburg, Simonetta Vespucci e Giovanna Tornabuoni, eram mulheres mortas. Estavam mortas mesmo no momento da feitura daquelas imagens que as imortalizaram. A prancha número 46 do *Atlas Mnemosyne* (WARBURG, 2010, p.85) parece perseguir a imagem de Giovanna Tornabuoni. Ali, ela nos é apresentada através das pinceladas de Domenico Ghirlandaio² e Botticelli³. Cunhada em moeda⁴, pintada em afrescos, em tela ou em papel se vislumbra o rosto da jovem esposa de Lorenzo Tornabuoni, que morre ao dar a luz aos 20 anos de idade. A Ninfa Simonetta Vespucci também fora pensada por Aby Warburg, ainda em sua tese doutoral ele a analisara na Flora de Botticelli⁵ (WARBURG, 2013). Simonetta dera as feições a Cleópatra Piro di Cosimo⁶ e a dois retratos de uma jovem mulher⁷ de Botticelli. A mulher de Marco Vespucci e amante de Giuliano de Médici, também morre aos 20 anos de idade.

A Ninfa warburguiniana, tal como sublinhada por Agamben, salientava-se por suas originalidades e repetições, cuja origem e o devir seriam o tempo (AGAMBEN, 2010). O tempo... A Antiguidade, o Renascimento e a contemporaneidade lado a lado. Ninfas desta infinita montagem de temporalidades múltiplas. A Ninfa não esteve restrita apenas à prancha número 46, no *Atlas Mnemosyne*. Como lhe é característico, a bela aparição movimentou-se como espíritos por muitos dos painéis negros e trabalhos de Warburg. Em uma das últimas pranchas de seu Atlas – na prancha número 77 – Warburg já havia proposto uma Ninfa moderna em imagens publicitárias do século XX.

UMA PIN-UP – ENTRE O LEMBRAR E O ESQUECER

Procuremos então a Ninfa talvez no mais eventual, no corriqueiro. Localizemos a Ninfa em sua mais célebre e vulgar apresentação – o belo corpo feminino. Num local popular e de ampla circulação – nas páginas de revistas. Uma Ninfa, uma mulher, uma boneca. Uma *pin-up*. Imagem característica do século XX.

2. Domenico Ghirlandaio, *Visitação*. Afresco, 1485-1490. Capela do coro maior, Santa Maria Novella, Florença e Retrato de Giovana Tornabuoni, Têmpera sobre painel, 1488, Coleção Thyssen-Bornemisza, Madri.

3. Sandro Botticelli, *Vênus e as três graças fazendo presente a uma jovem dama*, Afresco, 1485-1490, Museu do Louvre, Paris.

4. Niccolò Fiorentino, *Medalha de Giovanna Tornabuoni*, 1486.

5. Sandro Botticelli, *O Nascimento de Vênus*, Têmpera sobre tela. 1483 -1485. Galeria Uffizi, Florença.

6. Piero di Cosimo, *Simonetta Vespucci*, Têmpera sobre tela 1480, Castelo de Chantilly.

7. Sandro Botticelli, *Retrato de uma jovem mulher*, Têmpera sobre tela, 1480 – 1485, Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt e *Retrato de uma jovem mulher*, Têmpera sobre tela, 1476- 1480, Gemäldegalerie, Berlim.

Uma bela jovem, um corpo sinuoso e erótico. Uma imagem de imprensa. Uma imagem que marcou, sobretudo, a Grande Guerra. Não a Grande Guerra Mítica, as Grandes Guerras Mundiais do século XX.

O gênero ilustrativo *pin-up* destaca-se, sobretudo, durante a Segunda Grande Guerra Mundial. As revistas eram levadas para os campos de batalhas pelos soldados. Em suas páginas, as belas *pin-ups*. Se Helena foi a grande musa da Guerra de Troia, as *pin-ups* foram as musas da Segunda Guerra Mundial. “*La Seconde Guerre Mondiale represente dans l’histoire de la pin-up un moment de cristallisation. Cette période peut être qualifiée d’âge d’or de la pin-up puisque celle-ci envahit rapidement tous les lieux possibles sous différents formats et supports*”⁸. Durante a Guerra, elas não cessaram suas apresentações. Ora vestidas com uniformes da marinha, ora estavam com o uniforme do exército, ora enroladas em bandeiras estreladas. A princípio, um marco da imprensa norte-americana, em seguida ganha várias nacionalidades, diferentes adaptações, dispare apresentações. Elas estavam por todos os lados e por todos os lugares. Estampavam maços de cigarros e a pele humana em forma de tatuagem. Tanto foi assim, que alcançaram sua extrema apresentação: os aviões de guerra.

As belas aparições. As lindas e sedutoras bonecas também foram à Guerra. Elas estavam lá. Aparentemente no local do esquecer. No momento de prazer individual que acalmava o corpo desejoso do soldado no campo de batalha. Nas páginas impressas elas participaram da Guerra de uma maneira inimaginável. Inimaginável e simples ao mesmo tempo. Elas estavam ali, ilustradas e fotografadas. O apogeu entre o corpo erótico da *pin-up* e os escombros de guerra foi Hiroshima. “*Cette association femmes sexy et objet de guerre trouve son apogée avec la présence de pin-up sur les bombes larguées par les avions. Rita Hayworth (1918-1987) aurait été dessinée sur les bombe atomique lâchée sur Hiroshima*”⁹. Aviões destinados a enviar homens para matar outros homens. Aviões destinados a enviar bombas para aniquilar trincheiras, campos de batalhas, cidades... Ali, a imagem de uma boneca. A imagem de um belo corpo feminino. O corpo ideal ao lado do corpo mutilado do soldado. O corpo erótico de papel ao lado do corpo morto de carne, osso e sangue.

Elas eram o local do esquecer. Elas eram a imagem do esquecer. O esquecer, o respirar em tempos difíceis. O papel delas era o de dar alívio ao corpo. O papel delas era o de fazer aquele que as via arejar a cabeça, seja no campo de batalhas ou em casa, rodeado por noticiários com as duras imagens daquela dura Guerra. O lugar do frívolo, o lugar do fútil, mas o lugar tão necessário.

8. A Segunda Guerra Mundial representa na história da *pin-up* o momento de cristalização. Este período pode ser qualificado como a idade de ouro da *pin-up*, uma vez que ela invade rapidamente todos os lugares possíveis em seus diferentes formatos e suportes. (tradução da autora). FAVRE, Camille, 2007, p. 39.

9. Esta associação entre a mulher sexy e o objeto de guerra encontra seu apogeu com a presença da *pin-up* sobre as bombas largadas pelos aviões. Rita Hayworth (1918-1987) foi desenhada como *pin-up* nas bombas atômicas lançadas sobre Hiroshima. (tradução da autora). FAVRE, Camille, 2007, p. 49.

As páginas de revistas traziam as imagens dos campos de batalha, dos bombardeios, de cidades aniquiladas, de centenas ou de milhares de homens mortos, de valas comuns. Estas eram as grandes imagens da imprensa periódica durante a Guerra. No Brasil, as imagens dos confrontos ocorridos na Europa, naquela Segunda Guerra, foram notícia. Estas foram muitas... Estavam lá no cinema, no rádio, nas páginas dos jornais e revistas. Dentre esta porção de textos e imagens sobre a Guerra, muitas outras páginas estavam praticamente alheias a tudo aquilo que acontecia. Eram as páginas dedicadas a roupas e sapatos, às receitas de bolo, às etiquetas, às dietas, às maquiagens. Eram páginas dedicadas a um grupo de belas mocinhas, que contavam o cotidiano leve daquela jovem mulher. Eram as *pin-ups* que ilustravam semanalmente nas páginas da revista *O Cruzeiro* a boa vida 'moderninha' das brasileiras de classes abastadas.

UMA GAROTA – ENTRE A GUERRA E A PAZ

As Garotas eram as personagens e o título de uma conhecida coluna de *pin-ups* da revista brasileira de larga circulação: *O Cruzeiro*. As chamadas *Garotas* do Alceu estamparam as páginas em formato tabloide do periódico de 1938 até 1964; foram editadas semanalmente por ininterruptos 27 anos no mesmo magazine. Consistia em uma coluna ilustrada de mocinhas, sobre suas vidas cotidianas naquele Rio de Janeiro dos meados de século XX. Os textos eram vinculados aos desenhos de Alceu Penna, textos estes assinados por diferentes escritores ao longo dos anos de edição. A coluna *Garotas* era considerada a “expressão da vida moderna no Brasil”, apresentava semanalmente grupos de belas jovens vestidas segundo as últimas tendências da moda, conversando sobre os mais diversos assuntos.

Durante a Segunda Grande Guerra Mundial, temos duas colunas *Garotas* que abordaram àquela Grande Guerra Mítica, a Guerra de Troia. A *pin-up* dera forma às três deusas e colocou Páris diante de sua grande escolha.

No casamento de Peleu com a deusa Tétis, foram convidados todos os deuses salvo Éris, a deusa da discórdia. O não convite de Éris ao casamento rendeu a discórdia. A deusa Éris escreveu “A mais bela” em uma maçã de ouro. As três Deusas: Vênus, Hera e Atena disputavam a maçã, o título. Uma escolha, um título: a mais bela. Qual das três seria a mais bela. Zeus não quis ser o juiz para não se colocar em situação desarmonizada com as duas deusas que não ganhassem o título. Como juiz, fez-se Páris, o príncipe de Tróia. Na disputa, cada uma das três oferece diferentes presentes para ser escolhida como a mais bela entre todas as deusas. Atena oferece a Páris o poder na batalha e a sabedoria. Hera lhe oferece a riqueza e o poder. Afrodite lhe oferece, nesta chantagem mítica, o amor da mulher mais bonita do mundo.



Figura 1. Detalhe de Garotas na Mitologia. Revista O Cruzeiro. 28 de março de 1942, ano XIV, nº 22, p. 20 e 21. Acervo: Biblioteca Pública Mario de Andrade

Mais uma vez, a bela aparição. O belo corpo feminino. O grande trauma. Páris faz sua grande escolha. Entre o poder na batalha e a sabedoria, a riqueza e o poder e o amor da mulher mais bonita do mundo. O desejo e o belo foram a escolha do príncipe troiano. O amor carnal, a beleza feminina. Páris deu à Afrodite o título. Em troca ganhou o amor da mulher mais bela do mundo: Helena.

A bela e estonteante Helena, filha de Leda e Zeus, e casada com o rei de Esparta, Menelau. Páris ganha Helena e leva-a para Troia, fugida de seu esposo. Como resposta: uma guerra – a Guerra de Troia. A Grande Guerra mítica, a guerra narrada, a guerra cantada, a guerra escrita, a guerra pintada. A guerra que não cessou suas aparições. E ali, em meados do século XX, em plena Segunda Grande Guerra Mundial, fez-se contemporânea.

Mais uma guerra, mais um trauma, mais uma maçã. Uma maçã de ouro e uma escolha: a mais bela. A mesma história narrada e desenhada por Alceu Penna. A imagem de um concurso de beleza tão comum naqueles meados de século XX. Um concurso de Miss Universo. Cada uma das três deusas com uma faixa que não assinalava seu país procedente, e sim seu nome, o nome de uma deusa. Três belas jovens em traje de banho querendo ser a escolhida do jurado Páris. Um homem de costas. Um homem de costas na imagem, de costas para nós. Seus olhos pertencem ao mais belo, ao mais traumático. A escolha que acarretaria a mais memorável de todas as guerras.

As três deusas gregas apresentadas como Misses. As mais belas deusas do Panteão apresentadas como as mais belas mulheres do século XX. A coluna que tratara com modos de Antiguidade, temas contemporâneos. Dizia e contava sobre as mulheres de sua época de produção, ali a Antiguidade e a Modernidade se embaralhavam. Célebres monumentos à beleza, instaurada e lembrada em mulheres que aludem a uma Antiguidade Clássica. A Antiguidade e o século XX parecem confundir-se com outros tantos tempos históricos na coluna de Penna. As figuras situam-se em tempos díspares, múltiplos e confusos.

O mesmo julgamento de Páris foi abordado por Aby Warburg na prancha número 55 de seu *Atlas Mnemosyne* (WARBURG, 2010, p.101). Vemos, entre as imagens abordadas por Warburg na prancha, pinturas, gravuras, desenhos, afrescos. A tela de Anton Raphael Mengs apresenta-nos as três belas deusas despidas. Vênus, Minerva e Juno pudicas e um, também nu, Páris

portando uma vermelha e longa capa. Em sua mão, a mesma maçã da discórdia e uma simples e complexa escolha, a mais bela. A escolha que levará à guerra.

Três belos corpos femininos. A Vênus central enfrenta frontalmente o expectador da imagem e Páris, o infeliz juiz. O encara com a face segura de sua beleza e da escolha do jovem homem. A Vênus de Alceu Penna tem os detalhes de seu corpo censurados por um, chamado à época, biquini de duas peças. A Vênus de Anton Raphael Mengs apresenta o gesto de uma Vênus pudica, celestial (CLARK, 1953), a mão esquerda esconde a região pubiana. Contudo,

ambas apresentam a mesma gestualidade. Apoiam a mão direita na cintura, formando com o cotovelo um triângulo na região da cintura. Uma gestualidade que chega a me convencer de sua segurança e, quiçá, audácia diante daquele jogo de deuses com os humanos. A mesma certeza, o mesmo gesto, a mesma guerra, ou seriam duas guerra diferentes?

Ao contrário da tela de Anton Raphael Mengs, a coluna de Alceu Penna não teria fundo. Uma imagem sem fundo, sem terra e sem céu. Uma imagem quase sem contexto. Mas talvez o contexto daquela imagem não devesse ser procurado em uma suposta outra imagem ilustrada por detrás das curvas bonecas, mas no próprio elemento que o fundo marcava: o próprio papel imprensa. O mesmo papel que servira de suporte para toda aquela revista. O contexto era o papel, era aquele mundo de papel.

Aquele pequeno mundo, praticamente dedicado ao esquecer, aquelas duas páginas dedicadas ao cotidiano, à frívola vida de uma jovem mulher de classe abastada. "Nunca podemos dizer: não há nada para ver, não há mais nada para ver. Para saber desconfiar do que vemos, devemos saber mais, ver, apesar de tudo" (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p.127). Uma coluna sobre a grande guerra mítica em 1942, em plena Segunda Guerra Mundial. E a coluna *Garotas* nunca tratou da guerra, algo tão mundano, grosso modo tão desinteressante aos olhos maquiados e ágeis de uma jovem *pin-up*. Entender o poder do tempo... O poder da imagem no tempo. Uma simples e importante lição.

A imagem do esquecer a guerra. Talvez esta imagem do esquecer também nos diga algo muito pertinente sobre a guerra. Às vezes é necessário somente cinco minutos. Às vezes é necessário pintar com um lápis de cera uma linha, quase imaginária, por detrás das pernas, para os outros e para si mesmo. Uma meia de nylon, algo tão simples, tão corriqueiro, tão supérfluo, tão superficial, nylon, material que era caro e de difícil acesso durante a guerra. E sua ausência



Figura 2. O Juízo de Páris. Anton Raphael Mengs. Óleo sobre tela, 1757. Museu do Hermitage, São Petersburg

se sentia no corpo. Ou melhor, sua ausência se sentia na pele. Na superficial pele. A pele. Para Didi-Huberman, a superfície de aparição dotada de vida. Para Valéry, o mais profundo.

UM CORPO - ENTRE A CONSTRUÇÃO E A DESCONSTRUÇÃO

Aquela foi uma época de construção de corpos. A época que construíram, de papel e de plástico, corpos perfeitos, corpos bem delineados, desenhados, construídos. O século XX consagrou-se pelas suas *pin-ups* e pelas suas *Barbies*. As bonecas pararam de ser suporte apenas das brincadeiras infantis. As bonecas pararam de ser desejadas apenas pelas crianças. As bonecas alcançaram corpos de mulheres adultas, corpos desejáveis por homens, por mulheres e também, e porque não, por crianças. A boneca de plástico foi criada apenas no ano de 1959. Enquanto nossas bonecas de papel atravessaram todo o século XX, suas Guerras destruíam corpos. A construção de corpos perfeitos em papel ganhava outros suportes, como os já citados aviões de Guerra. Mas uma questão interessante em relação a este período seria o construir e o aniquilar de corpos.

O século XX aniquilou corpos. Aniquilou, e mais do que isso, registrou esse aniquilar de corpos. A máquina fotográfica, inventada do século XIX registrou a assustadora desmontagem de corpos do século XX. Uma Primeira Guerra Mundial deixou uma multidão de mutilados, de amputados. Aquela ainda foi uma Guerra de trincheiras. Uma Guerra de restos de corpos.

Os anos contemplados pela nossa coluna sobre Troia foram anos marcados por uma maciça destruição de corpos. Neste intervalo de tempo, foram instaladas as câmaras de gás para asfixia em massa em *Auschwitz*. Uma multidão de corpos mortos foi a principal matéria formada pelos campos de concentração. O confuso é pensar neste lugar de barbárie como lugar de cultura, lugar alterado pela, às vezes, incompreensível tarefa humana de lembrar e de transformar essa lembrança em uma espécie de lugar "visitável". Esse "*Auschwitz* como *Lager*, lugar da barbárie, sem dúvida foi transformado em lugar de cultura, *Auschwitz*, 'museu do Estado', e assim é melhor. A questão está toda em saber de que gênero de cultura esse lugar de barbárie tornou-se o espaço de público exemplar" (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p.105).

O sumir com uma infinidade de corpos, o desfazer-se de corpos em uma época que não para de construir corpos idealizados. O nazismo, de certo modo, constituiu-se também num aparato construtor de corpos e mentes ideais. As *pin-ups*, seus belos corpos percorreram todo aquele século XX. Alguns podem colocar que aquelas imagens de bonecas, que alcançaram o mundo pelos soldados norte americanos, logo estavam do outro lado da mesma Guerra. Mas

a questão é que talvez devêssemos pensar não em uma Guerra com dois lados, mas a Guerra com suas batalhas e seus bombardeios. Uma Guerra como um aparato de destruir corpos humanos.

A construção de corpos perfeitos e a destruição de corpos humanos. Algo que marcou sobremaneira o século XX. Algo tão presente e algo tão passado. A construção e a desconstrução de corpos e seu aterrorizante anacronismo, sua aterrorizante sobrevivência. Algo tão simples e tão inadequado. Algo tão possível e tão impossível. Algo tão perto, uma terrível proximidade temporal de menos de 100 anos. E algo tão longe.

Os gregos foram muito competentes neste destruir e construir corpos. Também aniquilaram o corpo, a carne e o sangue humano e construíram belos corpos de pedra. A perfeição na forma esculpida, forma humana perfeita, mas impenetrável como o mármore. Corpo duro, rígido e imortal. Mas, corpo que, como imagem por excelência, marcava a morte. O corpo como o próprio elemento traumático. A Ninfa e sua queda. A mulher que chora e nos seduz. Este quase estado doce áspero do feminino. A imagem do esquecer e a imagem do lembrar. A mulher que gera inclusive o trauma, inclusive a culpa. Mulher que produz o leite e o sangue (DIDI-HUBERMAN, 2013c, p.32). As belas e jovens Ninfas mortas de Aby Warburg. O corpo erótico e o corpo morto. O perigo do belo e do traumático.

Se o século XX construiu e desconstruiu corpos. Muitos outros séculos também o fizeram. O século XXI ainda está repleto desta construção e desta desconstrução corpórea. Cada época constrói e desconstrói corpos de maneiras singulares e plurais. Mas hoje, talvez, a cicatriz do século XX ainda esteja um pouco aberta e um tanto remediada para conseguirmos nos debruçar sobre ela.

Aquele foi o século das duas Grandes Guerras Mundiais. Aquele foi o século do nazismo e de seu holocausto, entre campos de batalhas e campos de concentração, concursos de misses e revistas de *pin-ups*. No início do século XX foram criados os concursos de misses (FLORES, 2000). No século XX, surgiram as *pin-ups* e se popularizaram as revistas tanto de moda quanto as chamadas "revistas masculinas". O nazismo em si foi um grande aparato político de desconstrução de corpos "imundos" e de construção de belos e arianos corpos.

Naquela época, as *pin-ups* se disseminaram por todo o mundo com a velocidade e com a técnica da imprensa periódica. Os soldados, nos campos de batalha, eram quase que alimentados por aquelas imagens. Segundo editoriais da própria revista estadunidense *Esquire*, 9 milhões de exemplares do periódico eram enviados gratuitamente às tropas em combate. Ali, elas deveriam controlar as pulsões sexuais, lutar contra a homossexualidade, servir como suporte da masturbação. Durante o conflito, aquele tipo de impresso se multiplicou. Depois dele, estas imagens eróticas, mesmo modificadas, continuaram a crescer e a se difundir em

revistas de grande circulação. Lembramos que o primeiro número da *Playboy* americana data de 1953, e a *Lui* francesa inicia sua circulação no ano de 1963.

Figura 3. Vala comum no campo de extermínio de Boelcke-kaserne. No 5 Army Film & Photographic Unit, Oakes, H (Sgt), 1945.



As bonecas de papel. Os belos corpos construídos pela imprensa que não cessava de produzir bonecas. Naquela mesma época, corpos humanos magros, humilhados, eram desfeitos por um grande aparato construtor de corpos ideais. Fotografias daquele amontoado de corpos humanos mortos, seres humanos quase desfeitos da sua carnalidade. Corpos mortos que não receberiam tumbas próprias, lhes restavam as pseudo-homenagens dos monumentos sem corpos.

A vala comum, um amontoado de corpos desfeitos e mortos pode ser o pano de fundo dionisiaco das lindas e apolíneas imagens de *pin-ups*. Alguns podem considerar que estas imagens estão em lados opostos de uma Guerra. Que os aliados, os grandes construtores de corpos de papel estavam salvando a humanidade das mazelas do nazismo, mas sabemos que esta história não é tão simples assim. Sabemos que estas imagens não são tão definitivas assim. A Guerra desconstruiu corpos. Amputou membros. Destruiu cidades. Bombardeou, matou, destruiu, aniquilou. A Segunda Guerra Mundial desfez milhões,

incontáveis, corpos. As inúmeras imagens de bombardeios e conflitos conviviam lado a lado com as páginas destinadas às belas *pin-ups*. O corpo morto e o corpo erótico dividiam as páginas dos mesmos periódicos.

UMA BONECA - ENTRE O MONTAR E O DESMONTAR

O trauma e a imagem. O corpo erótico e o corpo morto. O corpo construído e o corpo desconstruído. A boneca de papel e o corpo de carne e osso. As bonecas foram um local de construção de um corpo feminino ideal. Mas também foram utilizados como um aparato que marcou esta desconstrução.

Alceu Penna construía os corpos de suas bonecas que eram editadas na revista *O Cruzeiro* semanalmente do mesmo modo que muitos outros desenhistas e fotógrafos o fizeram para incontáveis revistas periódicas em todo o mundo. Construía corpos femininos idealizados, eróticos, desejáveis. Outros homens, no entanto, construía outro tipo de bonecas, outro tipo de corpos. Talvez eles desconstruíssem essa anatomia humana.



Figura 4. Detalhe da escultura. Frank Meisler. *Zuge in leben Zuge in den tod*. Bahnhof Friedrichstraße, Berlim.

Dentro de uma maleta, na escultura *Zuge in leben Zuge in den tod* temos uma boneca despedaçada. Seu torso perdeu uma perna e os dois braços. As formas da boneca de bronze nos rememoram as bonecas de plástico, construções idealizadas de belos e perfeitos bebês construídos e reproduzidos pelas indústrias de brinquedo de todo o mundo ocidentalizado. Talvez o primeiro corpo construído que temos contato ainda na infância. Na escultura, o corpo rechonchudo da boneca fora desfeito, talvez como o corpo da criança a quem ela pertencera. A escultura *Zuge in leben Zuge in den tod* foi feita para figurar

no cenário da grande estação de trem de Berlim. Daquela estação partiam crianças para a vida e partiam crianças para a morte. As crianças judias alemãs partiam diariamente a dois destinos: para serem adotadas por outras famílias judias na Inglaterra ou para irem para campos de concentração ou de extermínio na Polônia e na própria Alemanha. A boneca desfeita está dentro de uma mala aberta, a mala das crianças que iam ao encontro de um desfazer de corpos. A escultura em bronze foi feita por um artista plástico alemão de hoje. A escultura foi feita por uma daquelas crianças que partiram daquela mesma estação há anos atrás. Ela não sobreviveu ao campo, por nunca ter sido prisioneira de um. Mas sinceramente, não acredito que a boneca desfeita também não se trate dela.

Um mundo de bonecas. Bonecas desenhadas, traçadas e coloridas. Belas bonecas fotografadas. A construção idealizada. A destruição pensada, refletida, calculada. Uma boneca construída. Uma boneca desconstruída. Não se constrói uma coisa, sem se desconstruir outra. Para construir um corpo, é necessário desconstruir outro.

MAS AFINAL...

Quem são as Ninfas e de onde elas vieram? De olhos fechados e segundo sua verdadeira essência... A resposta de Aby Warburg ainda cabe na pergunta. Mais de um século depois de ter sido formulada e respondida, ela parece encaixar nesse desencaixe de imagens. As Ninfas são espíritos elementares, elas são deusas pagãs no exílio. E para onde foram as ninfas do panteão? Georges Didi-Huberman elaborou uma bela pergunta e a respondeu magnificamente. As ninfas quase sagradas do panteão, as eróticas e inquietantes, as Ninfas, foram para muitos lugares em inconstantes tempos.

As *pin-ups* são uma encarnação possível da Ninfa, como as Deusas do Panteão são uma encarnação possível das Garotas do Alceu. Talvez elas tratem da mesma coisa. Memória, desejo e tempo. Aby Warburg ensaiava, já em seu *Atlas Mnemosyne*, uma Ninfa Moderna em imagens da imprensa periódica do século XX. Georges Didi-Huberman escreveu magnificamente sobre uma outra versão para essa Ninfa Moderna no ano de 2002. Aqui, modestamente, proponho mais uma: Não menos bela, nem menos traumática. Apenas outra encarnação possível dessa heroína impessoal.

Cada uma destas imagens tem um grau indescritível de beleza mesclada ao trauma, de paixão emaranhada à dor, de desejo obcecado pela morte. As personagens criadas por Alceu Penna, para figurarem naquela coluna da revista *O Cruzeiro*, eram esta feminilidade em movimento, eram essa verdadeira figura plástica sobre as quais tanto escreveu Warburg.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. *Ninfas*. Tradução Antonio Gimeno Cuspinera. Valência: Pré-textos, 2010.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem*. Petrópolis, Vozes, 1993.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013a.
- _____. *Atlas: ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* Texto de apresentação escrito por Georges Didi-Huberman no floodder da exposição homônima realizada no Museu Reina Sofia, Madri, Março de 2011.
- _____. *Blanc soucis*. Paris: Minuit, 2013c.
- _____. *Cascas*. In: Revista Serrote. Volume 13. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013b.
- _____. *Imágenes pense a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2004.
- _____. *Ninfa Moderna*. Essai sur le drape tombe. Paris: Gallimard, 2002.
- _____. *La pintura encarnada*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2007.
- _____. *La ressemblance par contact*. Archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte. Paris : Les Éditions Minuit, 2008.
- _____. *Las condition des images par Didi-Huberman*. IN: AUGÉ, Marc; DIDI-HUBERMAN, Georges; ECO, Umberto. *L’expérience des images*. Paris: L’eu éditions, 2011.
- _____. *Ouvrir Venus*. Nudité, rêve, cruauté. Paris: Éditions Gallimard, 1999.
- _____. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. P.119.
- _____. *Venus rajada*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.
- SISSA, Giulia. *Sexe et sensualité. La culture érotique des anciens*. Paris: Odile Jacob, 2003.
- WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Impresos Cofás S.A. 2010.
- _____. *A renovação da Antiguidade pagã*. Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.
- _____. *Imagens da região dos índios pueblos na América do Norte*. IN: Revista Concinnitas: artes, cultura e pensamento. Ano 6, Volume 1, Número 8. Rio de Janeiro: UERJ, julho de 2005.
- _____. *El Renacimiento del paganismo*. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- YATES, Frances Amélia. *A arte da memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

Daniela Queiroz Campos

Professora visitante do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais PPGAV da Universidade Federal da Bahia [UFBA] e pós-doutoranda junto ao Instituto de Estudos da Linguagem [IEL] da Universidade Estadual de Campinas [Unicamp] sob a orientação do Professor Doutor Márcio Seligmann-Silva. Pós-doutora pelo *Centre d’Histoire et de Théorie des Arts* [CEHTA] da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* [EHESS] de Paris sob a supervisão do Professor Georges Didi-Huberman. Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina [UFSC].

(*). Texto submetido em junho, 2015 e atualizado em 2017 para esta publicação.