

Incômodo

Lígia Bacellar Zilbersztein

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Mariotti (Escola da Cidade)

Pesquisa: Trabalho de Conclusão de Curso, Escola da Cidade, 2018.

O ensaio investiga uma possível história do espaço doméstico e lugar estético da mulher entre a década de 1950 e 1960 a partir da série de pinturas "Envolvimentos" (1968), de Wanda Pimentel, no Brasil, e o filme *Le Bonheur* (1965), de Agnès Varda, na França. É possível elencar alguns elementos em comum entre as obras: as cores marcantes, os mesmos utensílios domésticos e, principalmente, os cortes das cenas interiores, que ocultam a

personagem que está no ambiente. Com a apropriação da linguagem ficcional e da linguagem presente nas Enciclopédias Femininas, o ensaio pretende apreender e relacionar elementos comuns entre as representações do espaço doméstico de autoria feminina na época. Este ensaio é uma versão reduzida do trabalho de conclusão da graduação, no qual se encontram os cinco primeiros capítulos do texto original.

Discomfort

This essay investigates a possible History of domestic space and aesthetic state of woman during the decade of 1950 and 1960 involving the painting series *Envolvimentos* (1968) by Wanda Pimentel, in Brazil, and the movie *Le Bonheur* (1965) by Agnès Varda, in France. It is possible to point out some elements in common between the two works: the colors, the same household utensils, and specially the framing of the interior scenes that hides the character in the room. Written in a fictional language and appropriating the language used by the Female's Encyclopedia, this essay intends to apprehend and relate common elements in female authorship's representation of domestic space. This essay is a reduced version of the undergraduate final paper, containing the first five chapters of the original text.

Incómodo

Este ensayo investiga una posible historia del espacio doméstico y el lugar estético de la mujer entre la década de los 1950 y 1960, con la serie de pinturas *Envolvimentos* (1968) de Wanda Pimentel, en Brasil y la película *Le Bonheur* (1965) de Agnès Varda, en Francia. Es posible enumerar algunos elementos en común entre las obras: los colores empleados, los mismos utensilios domésticos y, especialmente, los cortes de las escenas interiores que ocultan el personaje en su habitación. A través de la apropiación de un lenguaje ficcional y del lenguaje presente en las Enciclopédias Femeninas, el ensayo pretende aprender y relacionar elementos comunes entre la representación del espacio doméstico de la autoría femenina. Este ensayo es una versión abreviada del trabajo final de graduación, que contiene los primeros cinco capítulos del texto original.

COMO ESCREVER UM ROMANCE

Não há nada de surpreendente para contar sobre doze horas dentro de um lar. Foi só mais um dia comum em que, enquanto esperava os filhos e o marido, arrumava os cômodos da casa. Não muito diferente do dia anterior, nem do dia seguinte.

Talvez houvesse um pouco mais de conflito na trama, porque conseguiu milagrosamente fazer um copo de suco com as duas laranjas que ainda restavam na fruteira. Geralmente fazia com três.

Como nos outros dias da semana, costurou um pouco do vestido da filha mais velha. Quando a linha acabou, foi no armário ao lado do supermercado e aproveitou para comprar mais uma laranja.

A única diferença desse dia para outros é que a chuva molhou as suas meias e teve que se abrigar em um museu. Não que o museu seja o contrário de um armário, mas só de não ter motivo que explique a sua ida àquele lugar já faz uma boa história.

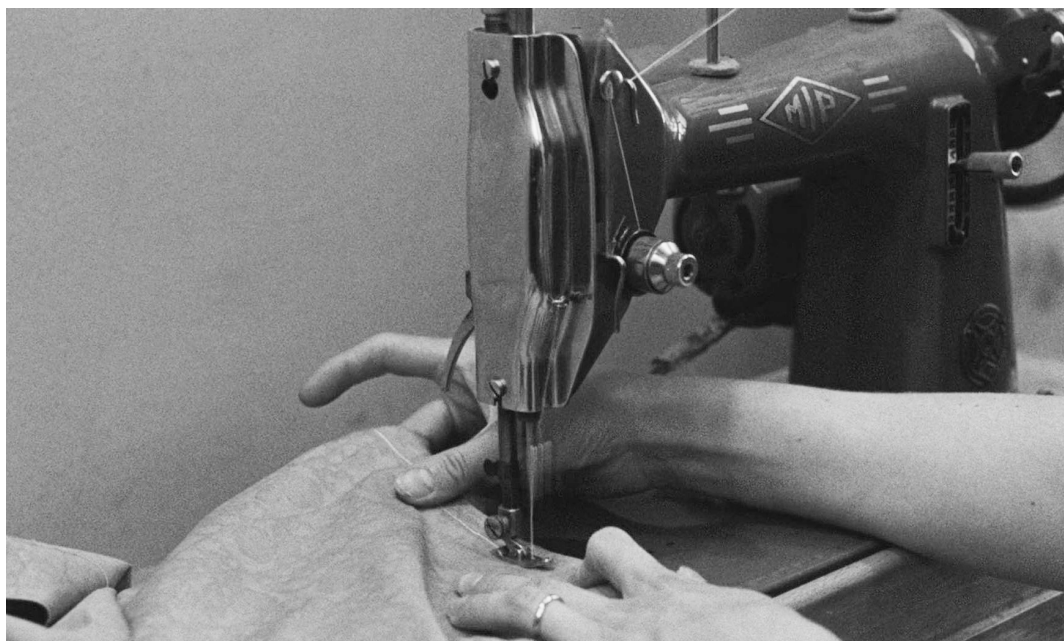
COMO ESCREVER UM ROMANCE

Dizem que todo romance tem um quê de realidade e, mais que isso, precisa se ater aos fatos para criar uma fantasia crível. Quanto mais verdadeiros os fatos, melhor a ficção.

Se o romance ultrapassar a banalidade do dia a dia, provavelmente terá espaço nas estantes da biblioteca. O trabalho monográfico sempre foi mais aceito que o romance. Acadêmicos parecem imparciais por pretensamente se aterem mais aos fatos do que as romancistas.

As mulheres, que mal podiam entrar nas bibliotecas antes do século XX, escreviam romances. Tratava-se de um gênero de escrita mais recente, com menos tradição e, conseqüentemente, mais acessível às mulheres.

Se vou contar uma história, melhor que ela tenha respaldo científico.



Varda: *Le Bonheur*, 1965.

A cena aparenta ser retirada de um manual de instruções de uma máquina de costura. Não importa quem exerce a atividade, mas sim que ela seja executada. Ao pensar esses *frames*, Varda acentua que essa tarefa doméstica pode ser realizada tanto por uma esposa como por uma amante. O importante é que alguém a realize.

COMO VER UMA EXPOSIÇÃO

A chuva invadia aos poucos o ônibus. A pequena fresta da janela fazia com que as gotas respingassem desastrosamente nela. Esperava o trânsito naquele suor quente e úmido, enquanto, por impulso, contornava com os dedos o desenho da alça do guarda-chuva. Com os punhos fechados dominava o cabo e fazia um movimento de vai e vem com o objeto. Aquele gesto diminuía a lentidão dos carros. Não era considerada impaciente e não tinha compromisso futuro, mas não suportava que os outros tivessem a mesma ideia na mesma hora que ela. Não havia disputa de tempo e espaço com outras pessoas enquanto estava em casa.

Saiu do ônibus sem pensar. Não reparou que uma das passageiras olhou com cara fechada quando esbarrou nela com a bolsa. Não aguentava mais aquele suor com odor mofado e sentiu que precisava sair do veículo.

Na calçada percebeu que o único lugar que lhe abrigaria na avenida era aquele museu. A fila para o ingresso estava pequena para o limite da sua paciência.

Ao entrar no subsolo, sentiu o cheiro amargo do café e percebeu que aquele líquido seria ideal para suportar as meias molhadas. Enquanto esperava a bebida, sentou e retirou o embrulho úmido que protegia seus pés. Aquele invólucro mascarava seus defeitos e escondia a sua verdadeira pele. Eles não eram mais aqueles pés que saíram do salão lisos e de unhas feitas, estavam enrugados pela mistura da umidade da chuva e do calor das meias. Pareciam pés de uma senhora.

Enquanto observava o pé com desdém, a garçonete deixou uma xícara cair no chão. Foi com esse som quebrado que se deparou com uma exposição, onde eram exibidos quadros de uma série chamada "Envolvimentos".

O que mais chamava a atenção nas paredes brancas do museu era a cor gritante dos quadros. Parecia que eles tinham urgência em chamar a atenção de quem passasse por esse ambiente — embora por tanto tempo permanecessem calados e esquecidos nos depósitos subterrâneos dos colecionadores.

A forma exagerada e provocativa que os quadros se apresentavam assegurava que

COMO VER UMA EXPOSIÇÃO

Ambientes não são invólucros passivos, e sim processos invisíveis ativos. As regras básicas, a estrutura difusa e os padrões gerais do ambiente escapam à percepção superficial. Antiambientes, ou contrassituações criadas por artistas, proporcionam, modos de atenção direta e nos permitem ver e compreender com mais clareza. (MCLUHAN, 2018, p.68).

Os meios não são neutros. Marshall McLuhan fala em um de seus ensaios que os meios não são meros veículos de transmissão de mensagens, mas potentes desencadeadores de mecanismos de compreensão. Nas prisões, por exemplo, a privação da visão em uma cela foi um potente meio para castigar um indivíduo do século XIII e XIV, período no qual a perspectiva e o espaço pictórico se desenvolveram.

As enciclopédias femininas e os romances eram um dos principais meios de interação entre as mulheres. Através de dicas e aconselhamentos essas mulheres tratavam de alguns assuntos de interesse feminino.

Clarice Lispector, no início de sua carreira, escrevia assinando por pseudônimos nos jornais. Aconselhava suas leitoras com dicas para o lar, costumes e comportamento. Em uma de suas colunas, fala sobre as meias falsas na guerra. As mulheres também mascaravam as pernas:

Durante a última Grande Guerra, por exemplo, quando as saias andavam tão curtas como agora e as restrições tornavam escassas as meias, as mulheres, inspirando-se em hábitos da Antiguidade, lançaram mão da pintura para dar a impressão de que suas pernas estavam recobertas com finas meias de seda. O sistema, porém, tinha seus senões: as "meias" frequentemente passavam para a barra da saia ou, com a chuva, desapareciam, deixavam as pernas nuas. (LISPECTOR, 2008, p.15).

Clarice também fala sobre as mulheres em série: "Os homens não gostam de mulheres em série. Se gostam daquelas estrelas, é porque as acharam diferentes. Vocês, imitando-as, apenas serão consideradas ridículas. Por favor, meninas, sejam vocês mesmas!" (LISPECTOR, 2008, p.48).

A ideia de ousadia, conforto e sensualidade provocada pelos pés descalços e pernas em posições de repouso foi muito apropriada pelas propagandas *pop* nas revistas femininas.

era uma das primeiras vezes que aquelas telas conseguiam sair do ambiente em que foram criadas e aprisionadas. Aquele lugar enclausurado, que tanto as restringia, era o único tema que dava sentido à sua existência.

Era difícil se concentrar em tantos detalhes de uma tela, mas o tempo ruim impossibilitou sua saída do museu. Ficou presa como os quadros e decidiu esperar a chuva diminuir para sair de lá.

Enquanto esperava, foi ao encontro das telas atrás das frígidas paredes de vidro. Demorava para analisar todos objetos que existiam naquelas pinturas. Reconhecia muito bem todos aqueles itens e percebia que quem os pintou também possuía uma afinidade e uma familiaridade com aqueles utensílios fora do comum.

Enquanto olhava os contrastes entre o vermelho e o amarelo ou a diferença sutil entre as costuras de cada peça de roupa, reparou na faixa branca que até então não notara.

Ao seguir o branco do quadro — da mesma cor que a discreta parede que desejava neutralidade — percebeu que a mancha que cruzava a tela revelava o contorno de uma perna feminina.

Aquele quadro não era apenas um apanhado de coisas e objetos. Era também o retrato de uma mulher. O retrato de uma mulher sem rosto. As mulheres têm pernas tão parecidas? Olhou para o outro lado da sala e viu uma moça que deveria ter uma idade parecida com a sua. Daquela distância, poderia dizer que se desenhasses sua perna ou a da moça do lado oposto, não saberia distinguir — a diferença estava apenas nas rosas tatuadas no tornozelo. A perna também poderia ser de quem fez aquele quadro ou de alguém que vivia entre as quatro paredes com seu autor. A verdade é que não conseguia saber de quem eram as canelas.

Descobriria quase todos os segredos que aquela mulher guardava entre as duras paredes que a trancavam para o lado de dentro, diria de cor todos os objetos que ela guardava na bolsa e saberia até dizer que utensílios ela usava dentro de casa. Só não sabia de quem eram as pernas.

Examinou meticulosamente cada detalhe de cada quadro da série e conseguiu apenas um vestígio de autoria: a dona das pernas comprava todos objetos de uma marca chamada Wanda Pimentel.

Em detrimento da “rainha do lar” — imagem que concentra as funções de esposa, mãe e dona de casa exemplar — amplamente divulgada em Casa & Jardim durante as décadas de 1950 e 1960, moças em situações de descanso, apresentando o corpo relaxado e os pés descalços passaram a figurar como protagonistas no ambiente pop. (SANTOS, 2017, p.414).

Além disso, as pernas eram membros que sempre chamavam atenção para cuidados e posturas nas colunas femininas de Clarice Lispector.

Com as saias mais curtas, as pernas preocupam mais as mulheres. Vou lhe dizer: com pernas, a questão é mais de pose. E eis algumas sugestões para a pose de suas pernas...

1. quando você estiver de pé, mantenha os joelhos juntos, mas não rígidos. O calcanhar de um pé deve tocar ou estar à frente dos dedos do pé do outro.
2. ao sentar-se, ponha os pés para direita ou esquerda, a ponta de um dos pés “dando a volta” atrás do calcanhar do outro
3. ao caminhar, os dedos devem apontar para frente
4. ao caminhar, mova os pés ao longo de duas linhas paralelas imaginárias, com um pequeno espaço entre ambas.
5. e, ainda ao caminhar, limite seu passo ao comprimento de seu pé. (em outras palavras, o passo não deve exceder, em tamanho, o tamanho do pé — está mais claro?)

Tudo isso dá às pernas graça e forma. E, para pernas sem elegância, bastam esses truques. (LISPECTOR, 2008, p.130).

É curioso que a presença dos membros inferiores femininos fosse tão presente nesses circuitos e os rostos e a singularidade das mulheres fossem ocultados. A presença dos pés era muito importante, mas o que dá força para a subjetividade feminina é sempre ocultado e mascarado. As mulheres escondem seus rostos e vivem no anonimato. Por que as mulheres artistas se escondem? “Há mulheres de quem poderíamos dizer: não têm rosto. Na verdade, de tal modo a fisionomia está ‘submersa’, com traços indecisos e cores desbotadas, que lembra um quadro apenas esboçado e nunca terminado” (LISPECTOR, 2008, p.10).



Wanda: "Envolvimentos", 1969.

Wanda Pimentel apresenta um ambiente caótico ao retratar uma atividade doméstica comum. Aqui nada está sob a mesma perspectiva. Não há a presença das mãos domesticadas que auxiliam a máquina de costura. O que é revelado no quadro são apenas suas pernas que, desorientadas, insinuam o movimento dos pés em um contínuo vai e vem para o funcionamento da máquina de costura. Embora seu rosto não seja revelado, a posição das pernas insinua que se trata de um autorretrato.

COMO ACHAR NOMES NA LISTA TELEFÔNICA

Foi para casa tomada por um embrulho estranho que aquelas pernas sem dona lhe provocaram. Queria de todo jeito descobrir a quem pertenciam aquelas sedutoras canelas. A ideia de desvendar o mistério das pernas desconhecidas era bastante atraente para ocupar o seu dia.

Guardava dentro do pequeno armário, onde ficava o telefone, uma edição antiga da "Páginas Amarelas". Aquela publicação pesada talvez ajudasse a encontrar algum rastro das lojas Wanda Pimentel.

Percorreu com o dedo indicador na primeira página da letra "w" e a única loja de utensílios e eletrodomésticos que encontrou foi o Walmart. Wanda Pimentel aparecia apenas como um telefone residencial particular, mas em um primeiro momento achou que não seria conveniente perguntar para a dona da loja o nome de sua cliente mais assídua.

Talvez essa Wanda Pimentel tivesse dado algum jeito para fazer propaganda nas obras expostas naquele museu. Se isso fosse verdade, a empreendedora não revelaria a autoria de quem ousara a assinar uma obra de arte com intenções publicitárias.

Lembrou que um dos jornaleiros do bairro colecionava algumas edições antigas das listas telefônicas. O seu Antônio, dono da banca, já previa a extinção dessas publicações e sabia que isso ainda lhe renderia muito dinheiro. Em busca do telefone dele, ligou para Jeanne.

A vizinha lhe contou um pouco sobre seu filho, sobre a receita do frango à milanesa que aprendera e mais algumas outras coisas que pouco lhe interessavam. Não sabia muito sobre a vida da vizinha além das suas receitas. Estranhava que uma mulher que vivia o tempo todo em casa e sem marido conseguisse se sustentar. Não sabia de onde vinha o dinheiro da família, mas notava que a movimentação de homens na casa durante a ausência do filho era constante. Jeanne era muito solitária, então, quando tinha a oportunidade de falar com alguém, sempre se alongava. Demorou até conseguir pedir o que precisava.

Quando finalmente discou os três primeiros dígitos do telefone do jornaleiro, teve que interromper a ligação para fechar a boca de gás do fogão. Mesmo na sala, conseguia sentir o cheiro do queimado atravessar as paredes de sua cozinha.

COMO ACHAR NOMES NA LISTA TELEFÔNICA

A assinatura de Wanda Pimentel está sempre escondida nos objetos representados. Sua vontade é ser confundida como utensílio? Seus quadros também são propagandas? As pernas representadas também viram obscuros objetos de desejo?

Para desvendar a autoria da artista é preciso investigar cada utensílio em busca do seu nome. Sua assinatura se transforma em objeto, seu nome está também à venda. Questiona o papel da mulher artista, da mesma forma que, com as pernas, critica a representação da mulher no espaço doméstico.

Wanda se utiliza do artifício da cor e da tensão para chamar a atenção para um lugar com poucas novidades. Chantal Akerman usa do tédio e do silêncio para dar voz e protagonismo ao cenário doméstico. Em *Jeanne Dielman 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, Akerman filma a personagem solitária a maior parte do tempo no interior de sua casa. O filme é longo e com pouca ação.

O que se pode falar sobre uma vida que é tão devagar e com poucos acontecimentos? A diretora tem que criar algum tipo de conflito no cotidiano para que o espectador se interesse por essa vida. Ao escrever a história de um dia comum dentro de uma residência, não seria conveniente criar algum tipo de tensão na narrativa? O conflito ou ação é necessário para prosseguir a história, senão a leitura vira muito monótona.

COMO PREPARAR BISCOITOS

Sempre preparava biscoitos nas tardes chuvosas para as crianças. A contragosto, a sua boa vontade e dedicação ao lar eram impressos pelo preto dos biscoitos queimados. Essa frustração na cara das crianças seria resolvida por um fogão que viu em uma reportagem da revista *Habitat*, no 23º Salon das artes domésticas no Grand Palais, em Paris.

O fogão prometia economizar o tempo das mulheres ao sinalizar com um apito o cozimento da ceia. Antes, as mulheres eram obrigadas a assistir o processo de assar suas comidas no forno como se fossem televisores. Com essa inovação, a comunicação entre o objeto e a cozinheira traria melhores resultados. O eletrodoméstico ganhou voz e auxiliaria na administração do tempo correto para o afazer doméstico.

Se arrependia de não ter ido atrás daquele objeto que era anunciado como ferramenta de libertação das mulheres. Seu marido não gostava muito das inovações tecnológicas e da modernidade que tanto era falada nos comerciais da televisão. Lhe convencia que o trabalho feito com as mãos era infinitamente melhor que o trabalho feito pelas máquinas. O fogão era incapaz de dominar com precisão o tempo para se assar os biscoitos. Segundo ele, se ela continuasse com os olhos pregados nos biscoitos durante os trinta minutos de cocção, eles retornariam seu olhar afetivo e saíram mais dourados e saborosos.

Seu marido também não gostava das cadeiras desenhadas pelos arquitetos modernos. Era mais um daqueles que achava que o artesanato e as coisas feitas manualmente eram melhores. O que a mão toca é mais excepcional do que aquilo que a máquina produz.

A mesa retangular da copa dispunha de quatro cadeiras de estilo. Colocou a assadeira a sua frente. Encarava o preto daqueles biscoitos e o cheiro do queimado que havia tomado a cozinha e a copa. Aquela combinação perturbadora do odor e da cor de seu fracasso lhe incomodava. Não conseguia preparar biscoitos e chegar a uma resposta sobre as pernas do quadro.

Sentada, segurava o cálice de vinho com uma das mãos e escorregava com a ponta do dedo indicador a haste de cristal em um movimento contínuo. Na mesa, estava disposta a decepção. Os biscoitos

COMO PREPARAR BISCOITOS

Em uma revista de arquitetura moderna brasileira, em meias às inovações tecnológicas, aparece um desenho que pede pela liberdade das mulheres no espaço doméstico. Seriam as novas tecnologias e a arquitetura moderna responsáveis pela emancipação das mulheres no espaço e no trabalho doméstico? Se sim, havia quem era contra esse tipo de libertação.

Diplomata é um homem que pode ganhar numa discussão com sua mulher sem que ela perceba que saiu perdendo. (LISPECTOR, 2008, p.110).

A história da oposição dos homens à emancipação das mulheres é talvez mais interessante do que a própria história da emancipação. (WOOLF, 2017, p.81).

Hoje, está tudo mudado, e enquanto ninguém sonha com recusar-se a tomar o trem ou a conservar os alimentos na geladeira, são muitos os que recusam a sentar-se em uma cadeira moderna. Essa constante obstrução é, se examinada mais de perto, uma obstrução à própria época e ao progresso da humanidade, e por isso essa atitude de recusa das coisas modernas, comum em certas categorias sociais, é definida hoje em dia pelos arquitetos contemporâneos como imoral. (BARDI, 1958, p.78).

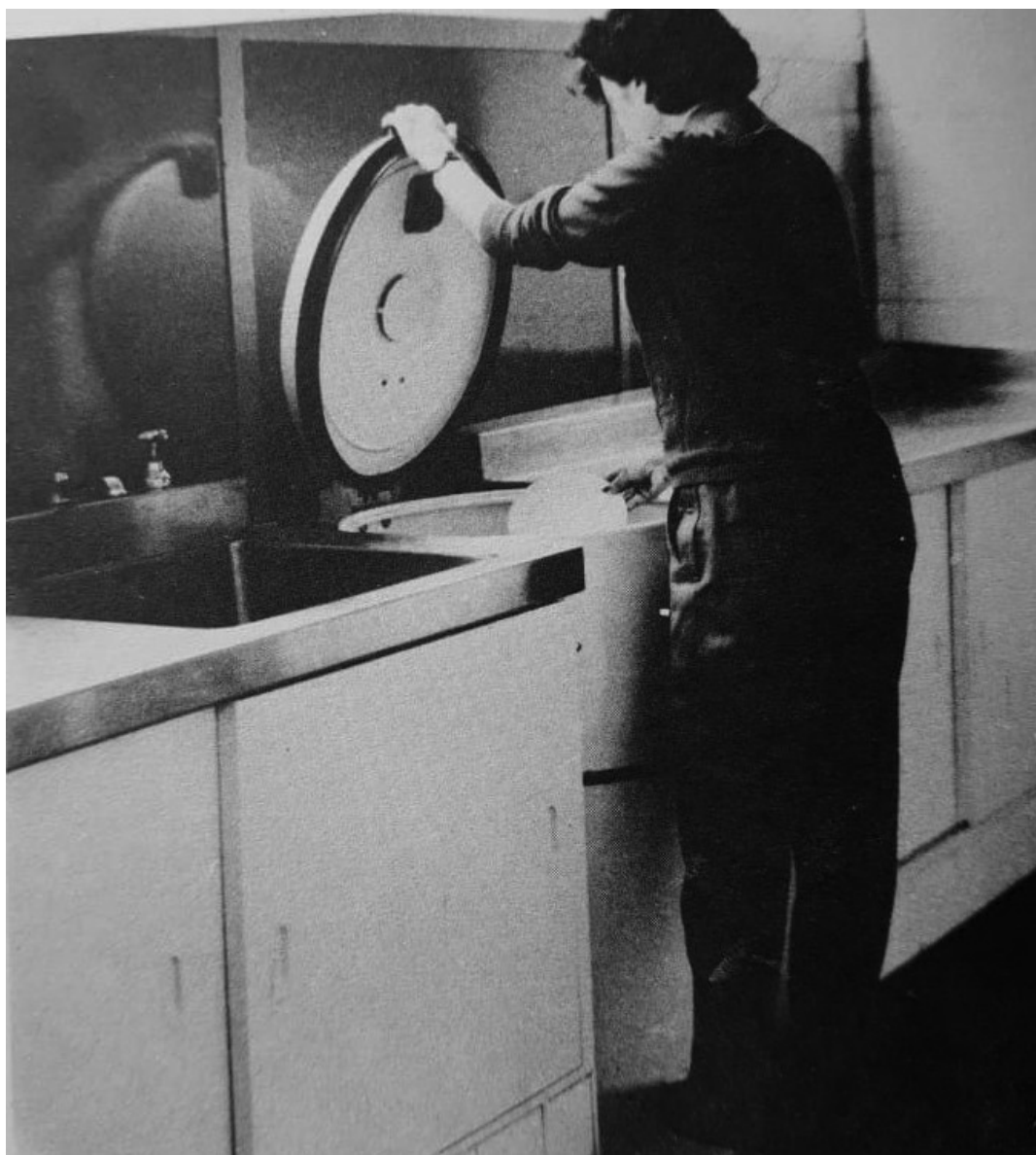
Se havia gente que evitava a arquitetura moderna, havia também quem questionasse os frutos e o valor do trabalho doméstico.

Ai! Pobre da mulher que escrever quer! Tamanha pretensão ninguém perdoa naquela que, em lugar de ser "patroa" ou "dona" em sua casa, quer colher meter, torta, nas letras! Se lhe der na telha fazer versos, lhe dirão que tempo vai perder e transgressão tal mesmo uma virtude não redime. Vigora em sociedade esse regime, pois temos que ser belas; cultas, não. (WINCHILSEA apud WOOLF, 2017, p.87).

Comfort in this space is related to both intimacy and control. (COLOMINA, 1994, p.238).

estavam todos queimados, mas apenas um lhe sugeria a forma da perna daquela mulher. A canela bem delineada a lembrava da dificuldade que tinha para o trabalho dentro de casa. Estava concentrada em seu desapontamento. Foi um dia perdido.

Lembrou que as crianças chegariam em casa em pouco tempo e resolveu abrir as janelas para que a troca de ar se responsabilizasse por tirar os vestígios do desastre. Enquanto isso, ligou a televisão e cuidadosamente arrumou a posição das almofadas no sofá para tornar aquele espaço o cenário de um domicílio ideal.



Lina: Lina Bo Bardi apresenta os objetos da sua moderna casa. Embora aparente espontaneidade, trata-se de uma pose. Na Enciclopédia da Mulher, enquanto aconselha as donas de casa, reafirma seu papel como autora e arquiteta. Em contramão, nas fotografias em que sua figura aparece para ilustrar a casa moderna, está sempre de costas para a câmara.

COMO SE SENTIR MENOS SÓ

Abafava o eco provocado por sua solidão com o som do televisor ligado. Nunca gostou do silêncio ocupando a casa. Quando o marido e as crianças saíam para o trabalho ou para a escola, se sentia muito sozinha. Aquele ruído era eficiente para que ela partilhasse o seu trabalho dentro de casa com alguém.

Às vezes se queixava com a moça das receitas que seu marido não gostara do último bolo que havia feito, mas parecia que a mulher da televisão não se importava muito com as suas queixas. Nas novelas, perguntava para a mulher se ela amava o homem com quem vivia, mas ela era sempre tão sorridente, que parecia afirmar que sim, mesmo sem dizer com essas palavras. Sem respostas, a casa se tornava um pouco mais agradável e populosa quando ocupada por algum som.

A televisão transmitia um filme de um casal em um campo nos subúrbios parisienses. O marido, acompanhado por sua mulher e seus filhos, falava sobre a felicidade de estar com sua família no campo e longe da cidade. Aquela cena era apresentada tão artificialmente que por alguns minutos ela questionou a atuação dos atores e desviou seu olhar da tela. Não sabia se evitava a cena porque não acreditava que aquilo era possível ou se desejava intensamente viver daquela maneira.

Aquelas cenas de longos planos não lhe convenciam da veracidade dos fatos. O cenário e figurino do filme eram muito forçados para que aquilo fosse real. O vestido da personagem combinava mais do que deveria com o campo de girassóis. As falas dela enfatizavam sempre o seu amor por sua família. Não se lembrava de uma demonstração tão grande de carinho na vida real.

Preferiu aproveitar o tempo sozinha para passar as roupas enquanto ouvia os murmúrios do casal apaixonado na tela. Sem as crianças em casa, conseguia trabalhar mais nos seus afazeres sem ser interrompida. As mulheres da televisão eram antissociais, mas não pediam atenção como seus filhos.

Arrastou a escada para pegar o ferro de passar em um armário alto da área de serviço. Com cuidado, levou a tábua de roupas até a sala para conseguir ouvir melhor o casal da televisão. Focava nas

COMO SE SENTIR MENOS SÓ

Mostrar a solidão do personagem cria um ar um mais dramático para a narrativa. Se ela está sozinha, é possível que algo suspeito possa acontecer. Um barulho qualquer pode evidenciar que algum intruso está dentro de casa. Também pode mostrar que o ambiente fora do lar não é o mais propício para que uma mulher esteja na rua. A vida na casa só é interessante quando a solidão é habitada por algo suspeito.

Em *Le Bonheur*, a esposa sempre está com seus filhos em casa. Agnès Varda integra à sua equipe uma família da vida real. Nos créditos de um filme que retrata a vida doméstica, também vemos o anonimato de uma mulher artista: Claire Drouot aparece como esposa de Jean-Claude Drouot. Seu nome e dos filhos não são creditados. Aparecem apenas como nomes relacionados ao homem da família. O filme seria uma paródia da vida do casal de atores?

Talvez se eu revelar as ideias, os preconceitos que se escondem atrás desse argumento, vocês vejam que têm alguma relação com mulheres e ficção. De qualquer forma, quando o assunto é controverso — e qualquer questão que envolve sexo é —, não se pode esperar a verdade. Só se pode mostrar como se chegou a ter a opinião que se tem. Só se pode dar ao público a oportunidade de tirar as próprias conclusões ao observar as limitações, os preconceitos, as idiosincrasias do palestrante. É mais provável que a ficção contenha mais verdade do que o fato. Por isso, o que proponho, com todas as liberdades e as licenças de uma escritora, é contar a história dos dois dias que precederam minha vinda até aqui... (WOOLF, 2017, p.12).

Em *Le Bonheur*, também não se sabe de quem são as mãos que realizam o trabalho doméstico. No filme de Varda e na série "Envolvimentos" os membros femininos são anônimos: não sabemos ao certo a quem pertencem as mãos ou os pés que aparecem nas cenas interiores.

As mãos no filme de Varda são muito diferentes dos pés nas telas de Wanda Pimentel. Enquanto as pernas criam uma ideia de subversão e conotação sexual dentro dos cômodos caóticos, as mãos em Varda reforçam a ideia do trabalho extensivo e do casamento.

pregas da saia e ensaiava o movimento mais preciso para não queimar seus dedos.

Enquanto desviava o ferro das mãos, seus olhos foram surpreendidos pelo piscar incessante que a televisão projetava no cômodo com uma música de trilha sonora. A luz emitida pelo aparelho atrapalhava sua atividade e o som era desconcertante. O filme bucólico foi interrompido por curtos planos publicitários com cores adocicadas.

As cenas mostravam uma mão feminina realizando afazeres domésticos comuns: sovando uma massa com as mãos inteiras cobertas de farinha, segurando uma tesoura metálica para cortar o tecido, colocando o tecido na máquina de costura. Os pulsos graciosamente regavam as flores com um copo, seguravam o ferro sobre macacão azul de uma criança, ajeitavam as plantas no vaso e cuidavam das duas crianças deitadas no berço. As rápidas cenas em curtos planos enfatizavam o trabalho extensivo da dona das mãos.

As mãos eram contraditórias. Enquanto uma era tensionada e deixava os dedos rígidos para controlar o equipamento, a outra acariciava o objeto que sofria com a ação do outro. O tecido suportava o corte da tesoura e a agulhada da máquina de costura, mas depois era consolado pelo toque da palma da mão que com os dedos leves acariciava o linho. Uma mão era útil: sempre estava determinada e realizava serviços práticos. A outra, boba, com menos determinação e mais impulso que a direita, servia aos prazeres do corpo e do objeto.

Os curtos planos evidenciam a necessidade das mãos para um trabalho que, embora visto de relance, passa por uma série de procedimentos. Se as novas tecnologias e os novos materiais utilizados na arquitetura de algum modo amenizaram o trabalho feminino, não pouparam a força de trabalho e os punhos das donas de casa para que fossem realizados.

Há um certo paradoxo entre a vida sexual da mulher e as novas tecnologias. A mão deve ser sempre útil e favorecer a reprodutibilidade. A mão serve para o controle das máquinas e para o trabalho na vida doméstica. O uso das mãos para um fim desnecessário se torna gasto de energia. É por isso que Freud condena a masturbação feminina, classificando-a como sendo infantil e de uma mulher sexualmente imatura. Quando Wanda Pimentel pinta pernas confortáveis e livres em um ambiente caótico e de trabalho, estaria ela criando novas possibilidades de ação para o corpo que ocupa esse espaço?



Charlotte: Charlotte Perriand posa com a sua cadeira. A *chaise-longue* tem um apelo moderno ao mesmo tempo que revela sua flexibilidade quando sua posição é alterada facilmente assim como a de quem se senta nela. Na Maison la Roche, a cadeira fica próxima da janela: é do homem que vê a paisagem. Na foto com Perriand, seu olhar se volta para a parede. A arquiteta não vê nada.

REFERÊNCIAS

- BARDI, Lina Bo. A casa. Sua organização, Seu arranjo. In: **ENCICLOPÉDIA DA MULHER**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.
- COLOMINA, Beatriz. **Privacy and Publicity**: Modern Architecture as Mass Media. Cambridge: MIT Press, 1994.
- FONTOURA, Antonio Carlos. **Wanda Pimentel**. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=pxn4Keu9uA8>. Acesso em: 25 ago. 2019.
- FREUD, Sigmund. **Um caso de histeria, Três ensaios sobre sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)**. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- KON, Noemi Moritz. **A viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. **Só para mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- MCLUHAN, Marshall. **O meio é a mensagem**. São Paulo: Ubu, 2018.
- PEDROSA, A.; BECHELANY, C.; LAGNADO, L.; ALONSO, R.; MARTINS, S.; SIQUEIRA, V. **Wanda Pimentel**: Envolvimentos. São Paulo: Editora MASP, 2017.
- RUBINO, Silvana. Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi. **Cadernos Pagu** [online], Campinas, n.34, p.331-362, 2010. Disponível em: <periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644960>. Acesso em: 25 ago. 2019.
- SANTOS, Marinês Ribeiro dos. A domesticidade pop no Brasil dos anos 1970: imagens de "feminismo popular" na Revista Casa & Jardim. In: BRITO, Flávia et al. (Org.). **Domesticidade, gênero e cultura material**. São Paulo: Edusp, 2017. p.413-431.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2017.

FILMES

- JEANNE Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles. Direção: Chantal Akerman, 1975.
- LE BONHEUR. Direção: Agnès Varda, 1964.
- NO HOME MOVIE. Direção: Chantal Akerman, 2015

SOBRE A AUTORA

Arquiteta e Urbanista graduada pela Escola da Cidade em 2018.
ligiazil@gmail.com