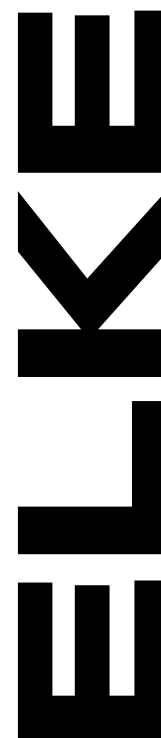


ELKE

Centro
Cultural Vale
Maranhão



Concepção e
Organização
Gabriel Gutierrez



Centro
Cultural Vale
Maranhão





A dança da vida e da morte permeia a existência de quem reconhece a inevitabilidade do encontro derradeiro. Desse passo-doble, Elke Maravilha foi exímia dançarina. Nascida em tempos de guerra, personificou a impermanência. Foi tudo o que pode e mais um pouco: russa, alemã, mongol, mineira, homem, mulher, fada, bruxa, a cada ocasião uma nova faceta. Sua presença, confrontadora e desafiadora, rejeitou rótulos e definições estreitas. Madrinha dos marginalizados, Elke escolheu causas com o coração, indo além das ideologias. Tocou a brecha entre extremos, transcendendo padrões nos desfiles de moda, nas polêmicas televisivas e na vivência ousada das ruas.

A ética de Elke instaurou o trágico no cotidiano. Por meio de sua arte, pregou a amizade como política do viver, em que o amigo ocupa a parte sacrificada de si mesmo: com-divisão da existência. Pregando o amor como invencível nas batalhas, ela distribuiu sentimento a todos que encontrou. A exposição, realizada pelo Centro Cultural Vale Maranhão, por meio do patrocínio do Instituto Cultural Vale, homenageou a vibração dessa grande artista que revolucionou a forma de ver o mundo, ensinando-nos a transformar incertezas em vivacidade, a despeito de qualquer certeza.

A exposição Elke faz parte do movimento, empenhado pelo Instituto Cultural Vale e seus espaços, de fomento à criação de mostras com temas de importância local e nacional, fora dos grandes eixos de produção cultural. Esse esforço colabora para a promoção, capacitação e instrumentalização de profissionais e fazedores locais, criando novos hábitos de produção e consumo cultural.

É com prazer que o Instituto Cultural Vale faz chegar o catálogo Elke às mãos dos leitores. Nele, estão presentes aspectos da vida e obra dessa grande artista mineira de Itabira. São objetos, imagens e textos que contam um pouco mais sobre a trajetória de Elke e que visam inspirar todo aquele que adentrar o seu universo! Para viajar e apreciar sem moderação, abrindo espaço para que se sonhe uma vida mais livre!

Como Elke diria: Sintam-se abraçados e beijados!

Instituto Cultural Vale

10 ELKE – SAGRADA,
PROFANA, SANTA, DIABA

Gabriel Gutierrez

22 CRIAÇÃO E SALVAÇÃO:
O ALTAR-ESPELHO

Gabriel Gutierrez

26 DA MODA À
INDUMENTÁRIA

64 A ATUAÇÃO E AS ROUPAS

Gabriel Gutierrez

144 NUNCA HOUVE
ALGUÉM COMO ELKE

Erika Palomino

150 DA TV AO TEATRO

182 O BEIJO DE ELKE

202 ELKE ATRIZ

215 MÃOS NA CABEÇA

Gabriel Gutierrez

318 COLAR DA VIDA

330 AMIGOS

Alex Dario e Vitor Carpe

356 ENGLISH TEXTS

380 FICHA TÉCNICA



A APÁTRIDA DE ITABIRA

Elke mulher Maravilha
Uma negra alemã, um radar
Um mar, uma pilha
Elke mulher Maravilha
Uma branca maçã, um avatar
Um luar numa ilha
Elke mulher Maravilha
Uma deusa pagã, um sonar
Um altar, uma trilha
Elke mulher Maravilha
Uma pedra Ogã, um pilar
O ar mãe e filha
Elke mulher Maravilha
rusa, grega, afegã de Dakar,
diamante e safira
Elke mulher Maravilha
índia, ninja, Titã,
néctar, lichia, guavira,
Iara, Curupira, urtiga, vampira
Elke mulher Maravilha
Orixá do Irã,
mel, manjar,
lúcida que delira,
Elke mulher Maravilha
albina, catalã, pop-star,
mineira da Síria
curió, curruíra, orquídea-baunilha

Elke mulher Maravilha
galega, talismã, ímpar-par,
brilha quanto fervilha
Elke mulher Maravilha
pisciana, bambã, verbo amar,
musa culta, caipira
Clementina da Vila,
antídoto de ziquezira
Elke mulher Maravilha
loba, tchan-tchan-tchan-tchan,
milénar, luz de farol de milha,
Elke mulher Maravilha
pomba-gira, lansã, lemanjá,
Maria Padilha,
aranha, armadilha,
bruxa que fada vira
Elke mulher Maravilha
imã, elo, elã singular,
Oxum versus mentira,
Elke mulher Maravilha
prussiana no afã de doar,
apátrida de Brasília, Guaira,
Altamira,
pra acabar,
apátrida de Itabira.

Itamar Assumpção

Elke Maravilha | Brasil, década de 1970 | Fotografia
 David Zingg | Acervo Instituto Moreira Salles (IMS)



ELKE: SAGRADA PROFANA SANTA DIABA

*"O importante é nascer e morrer, o resto é uma
língua que a gente enche, tendo o cuidado
para não encher uma língua indigesta."
— Elke Maravilha*

Quem sabe que vai morrer, ludibria a morte em vida. Acena, diz bom dia e até amanhã. O encontro é inevitável. Impõe a sina da escolha, da liberdade e do corpo desnudado. Há quem dance com ela em momentos relâmpagos que nos colocam em contato com o mundo e com nós mesmos. No ponto exato e congruente do possível choque, surge a máxima experiência: é quando a parte insondável da vida emerge, eixo vertical face a horizontalidade do cronômetro. Dançamos com a morte quando fazemos arte para inventar e torcer o cotidiano, quando jogamos, quando nos vestimos, quando nos maquiagemos, quando sacralizamos e profanamos altares, quando organizamos as linhas do cotidiano e delimitamos o contorno da arena em que atua a crise trágica da revelação de que se morre todo dia um pouco.

Para negar o corpo sem vida é preciso encontrar esse ponto de tangência entre as coisas, mirar o reflexo e aceitar os "fatos reveladores", que como diz Michel Leiris, "esclarecem partes obscuras de nós mesmos, na medida em que agem por uma espécie de simpatia ou semelhança, e cuja força emotiva deriva de serem espelhos que guardam (...) a imagem mesma de nossa emoção". Aceitar a parte obscura que nos chega é a única possibilidade de real consciência sobre nosso lugar no balanço de renovação que há entre os opostos – a vida e a morte, o bem e o mal, o bom e o ruim, o sagrado e o profano, o masculino e o feminino. Esse balanço mantém o fluxo necessário para a criação dos significados e dá, a quem sabe da morte, o poder de julgamento ético sobre as coisas. A lacuna presente entre os extremos é como um campo de batalha, onde tencionamos e significamos a vida; onde pendulamos desde nossa concepção.

Foi assim que a menina nascida em Leningrado, em ano de guerra, no dia 22 de fevereiro de 1945, passou a existir: Elke Georgievna Grunupp, Elke Grunupp, Melissa Vassiliki, Elke Evremidis...Elke Maravilha. Foi russa, alemã, mongol, mineira, branca, preta, vermelha, roxa, lisa, crespa, frisada, loira, morena de todos os lugares e de lugar nenhum. A cada dia, uma nova Elke, uma outra, uma desconhecida, mas sempre Elke, trágica; apenas Elke – única, com toda certeza. A impermanência, e não a indefinição, gerou amor e ódio de quem a assistiu pela TV; ou na rua, de quem foi confrontado com os próprios desejos. Elke propôs o encontro e, frente a frente, desvelou o que somos no insondável.

Recebeu cuspe na cara. Foi taxada de homem, mulher, travesti, bruxa, rainha, maldita, excessiva, extravagante, rebelde. Escolheu as coisas que foi, aceitou o balanço de vários mundos e assim escapou às definições restritas. Achou a tangência, o espelho do outro. Rejeitou a riqueza. Foi madrinha dos pobres e oprimidos, crianças a quem deu sempre nota máxima. Sintam-se beijados e arrasados, dizia. Foi santa dos garis, dos hansenianos, das profissionais do sexo, dos presidiários, dos homossexuais, dos velhos. Escolheu, de coração, as causas que apoiou sabendo que, de coração, na prática, é que o esforço do bem se torna político, fora do mar das ideologias e das panfletagens. Quem está no mundo é o mundo onde tudo cabe. Todos somos tudo, dizia Elke, santos, diabos, bons, ruins... o que escolhemos é o que se revela. Em um grande passo de mestre, Elke dançou com a morte e instituiu uma estética inovadora, presente em tudo o que criou, da casa aos palcos. Deu forma precisa e ciente à ética que propôs – um jeito Elke de pensar e estar no universo, incompleta, exatamente para dar espaço à polissemia necessária que o bailado dos afetos exige.

Elke toureou o mundo e a si mesma. Praticou o eterno "passe da beleza tauromáquica", sobre a qual Leiris discorre¹: dionisíaca, antagônica, desviante, ambígua, astuciosa, grave para si e para o outro. Foi além: ora touro, ora toureiro, instaurou o trágico em tudo que fez. Carregou em si a carga de perigo imprescindível para que a experiência se consolidasse

como tal. Achou a lacuna e a preencheu – aqui é possível o movimento. Seja nos desfiles de moda, quando era a única a sorrir gorgonicamente sobre as passarelas (quem sorri, sabe da morte), vivificando o andar de manequim; seja pelas buzinadas emitidas junto ao painho Chacrinha, ou as controversas notas 10 presenteadas aos piores calouros para a fúria e descontrole de Silvio Santos; no vestir, no cinema, no teatro, no risco corrido nas ruas, nas boites, nas relações, no riso, por onde passava a brecha se abria como se abrem lábios: ser de outro tempo, outro mundo, outro.

E o que constitui essa brecha? O que define a ética Elke de ser? O que nos é legado? Elke escolheu o sacerdócio da amizade, colocando tudo de ponta-cabeça. Declamou seu desejo aos quatro cantos, por meio de várias bocas. Comeu, deglutiou e regurgitou uma mesa posta inteira. Em um poema caro à artista, Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, disse:

*Sentir tudo de todas as maneiras
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo*

Há, nesses versos, a dimensão do impossível, e frente a ela, o sacrifício. O apelo à amplitude gozosa da vida, carrega consigo a necessidade de tornar sagradas as coisas que tocamos – entender a dimensão que deve ser posta à parte, compreender a falha como religião, no sentido de reler para delimitar a separação, dando ao outro, espaço para nos adentrar e apossar, já que por peripécia, o outro nos confere propriedade e desvela nosso ser. Assim como o filho é quem caracteriza o pai, mesmo jamais sendo o pai, o outro é quem nos permite ser no mundo. Morremos para que o outro nasça e, por revelação, venhamos conjuntamente à luz. Sacrificamos para apaziguar o deus-vizinho/interno, e retornar para o uso profano das relações. “A amizade”, diz Agamben analisando a Ética a Nicômaco, de Aristóteles, é “a des-subjetivação no coração mesmo da sensação mais íntima de si”², ou seja, o amigo para tanto, precisa ser uma parte sacrificada de nosso próprio ser dentro do campo da com-divisão da própria existência. “E é essa partilha sem objeto”, continua Agamben, “esse com-sentir originário que constitui a política” em sua origem. Por essa razão, Elke foi guardiã da boa política do viver; entendeu a importância da amizade como arma e nunca se cansou de profetizar: Viver é pouco, o importante é conviver; viver com.

Elke pregou o amor. Colocou amor em tudo que fez. Distribuiu amor a todos a quem encontrou. Ciente de que só estamos prontos na morte, porque não há escapatória, destilou sua máxima em guisa de instrumento para encher a linguagem da vida: Eros anikate mahan, o amor é invencível nas batalhas – verso roubado do coro da Antígona de Sófocles, que sentencia aqueles que amam ao que há de mais vivo³, incerto, arriscado e humano.

A exposição que oferecemos ao visitante não é biográfica. Elke afirmava que as biografias deveriam ser destinadas apenas aos grandes homens – Alexandre, o Grande, dizia. Dessa forma, aceitou na frente o sol, fugindo das categorizações destinadas aos comuns, revelando o que parece, mas não é. Ela viveu todas as coisas a partir do concreto da vida e simbolizou-as pelo pensamento fruto da experiência – controlou com maestria o campo das representações. Assim, o conjunto é uma homenagem e um agradecimento pelo que Elke Maravilha nos legou em diversos campos da criação humana: na moda, na indumentária, na cultura de massa e popular, no teatro, na vida cotidiana, mas principalmente por nos ensinar a transformar ouro em palha, a despeito de qualquer certeza.

Gabriel Gutierrez
São Luís, abril de 2022

1 LEIRIS, Michel. Espelho da Tauromaquia. São Paulo: Cosac e Naify, 2001. “No passe tauromáquico, em suma, o torero, com suas evoluções calculadas, sua ciência, sua técnica, representa a figura geométrica sobre-humana, o arquétipo, a idéia platônica. Essa beleza inteiramente ideal, intemporal, comparável apenas à harmonia dos astros, está em relação de contato, de fricção, de ameaça constante com a catástrofe do touro, espécie de monstro ou de corpo estranho, que tende a se precipitar, à revelia de todas as regras, como um cão derrubando um jogo de boliche tão alinhado quanto às idéias platônicas. Mas ainda assim teríamos apenas contraste, oposição, se o próprio passe não uma espécie de tangência, uma controvérsia imediata, seguida de uma divergência (aproximação do touro e do torero; depois separação do homem e do animal, para o qual o pano indica a “saída”). Salvo que o contato, no mesmo instante em que se vai produzir, é evitado por um triz, um desvio imposto à trajetória do touro ou uma esquiwa: leve afastamento do homem, simples torção do corpo, espécie de empenamento a que ele obriga sua beleza friamente geométrica, como se não houvesse modo de evitar o malefício do touro, a não ser incorporando-o parcialmente, pelo ato de imprimir à própria pessoa algo de ligeiramente sinistro ou, para brincar com as palavras, de se tergiversar.”

2 AGAMBEN, Giorgio. Nudez. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

3 Elke chamou, diversas vezes, atenção a umas das etimologias destinadas à palavra amor, do latim a-mors, ausência de morte. Liga-se também a outros prefixos (lat. amma) ligados à condição da maternidade, ou seja, à origem da vida.





[Página anterior] **Elke Maravilha** | Brasil, década de 1970 | Fotografia David Zingg | Acervo Instituto Moreira Salles (IMS)

David Zingg registrou as mais belas imagens de Elke Maravilha. O fotógrafo, artista do ordinário-extraordinário tanto quanto Elke, conseguiu, com precisão, capturar a proposta poética da atuação de Elke, dando forma, junto à artista, ao que podemos chamar de imagens sínteses das proposições do pensamento Elke Maravilha. O resultado afirma o encontro revigorante entre Elke e Zingg. Não foi apenas vivência, antes, convivência.





ELKE

SAGRADA
PROFANA
SANTA
DIABA

"O importante é nascer e morrer, o resto é uma lingueta que a gente enche, sendo o cubo para não encher a língua indigesta."

— Elke

CRIAÇÃO E SALVAÇÃO: O ALTAR-ESPELHO

*"Ergo em cada canto de minha
alma um altar a um deus diferente".*

— Paráfrase de Elke Maravilha
do poema *Sentir tudo de todas as
maneiras*, de Álvaro de Campos

O mundo é feito de sentidos e coisas, palavras e objetos que, em amálgama, são matéria-prima para a ordenação, coerência e estabilidade necessárias aos afetos humanos. Quando nos deparamos com os objetos, ergue-se diante de nós aquilo que não é nós, mas sim representação. Os objetos nos lançam, sobre a cara, sua precariedade e inércia, qualidades do vazio que se impõe para que o representado possa fazer sentido, quando os delineamos como nosso próprio reflexo. Enxergamos, nos objetos, partes de nós mesmos. Colamos nossos desejos, miramos a imagem e a partir dela estabelecemos aquilo que nos pertence, aquilo que não nos pertence ou o que fixamos, na tentativa de ludibriar o tempo e estabilizar nossa passagem por ele. Por isso, aprisionamos o santo predileto, uma imagem por si só e para a qual rezamos com frequência, ou destacamos com cuidado fotos de revistas para colar em algum lugar recôndito. Enquadramos imagens de mundos longínquos, que garantem que não somos dali, bem como imagens de nós mesmos, em lugares aos quais gostaríamos de pertencer. E nesse jogo de esconder, destacar, diluir, classificar, determinamos, pelo ato de expor, o conjunto das coisas que, como um espelho, são a certificação do controle sobre o nosso lugar no mundo em reconhecimento de si.

Durante sua vida, Elke manteve diversos altares. Em sua concepção estética, tudo foi altar enquanto maneira eleita de expor – entre ideias

e palavras, entre gestos e indumentária, entre o espaço e os objetos. A personagem, montada dos pés à cabeça com maquiagem, peruca, roupas, adereços, movimentos, feições e palavras foi altar, construção da imagem de exposição.

O altar é o reflexo do que somos e de como nos enxergamos e nos apresentamos ao mundo. Nele, tornamos sagrado tudo aquilo que em algum momento, significa. Ao mesmo tempo, por contato (contágio), profanamos o que ora era sacro, e por assim fazer, alteramos nosso reflexo, aceitando novos afetos que nos transformam, sempre a partir do que recebemos pelas mãos do outro. O altar delineia, portanto, o lugar de pertencimento, e por isso, podemos dizer que ele, assim como um espelho, faz parte da máscara que vestimos enquanto gente: cristãos, judeus, muçulmanos, filhos de pai e mãe, portadores do nome que nos foi legado ou criado, elementos que transmitimos pelas formas que elegemos para dizer, falar, mover. É no altar que damos de comer aos santos, alçamos nossas orações para solucionar e formular enigmas. Diante das portas das grandes cidades, somos devorados pela esfinge.

Quem penetrava o apartamento localizado no Leme, Rio de Janeiro, via-se dentro de um grande ser vivo. As paredes pintadas de vermelho-carne já diziam: fostes engolidos e eis aqui tudo o que confirma meu pensamento de ser mitológico. Como uma boca, buraco infernal que tudo devora, mastiga e devolve, o altar de Elke uniu objetos e imagens incongruentes, que em rede se solidarizavam para expressar a cosmovisão da artista. A profusão barroca dos objetos diluía a possibilidade de classificação rígida, intensificando ainda mais o intuito de eloquência, retórica e persuasão, apresentando a maravilha de um mundo aberto ao outro e à vida pública.

Sem sombra de dúvidas, Elke conjurou suas experiências, desde a infância. Naquele canto de sala, estão presentes os polípticos ortodoxos, o desenho intrincado das rochas mineiras, o carnaval carioca, a esbórnia de Chacrinha. O alvo final: comunicar. Dos gnomos aos colares que ora adornavam seu peito, dos veadinhos de diversos tipos, de Jesus Cristo à chaleira da avó, de Chacrinha a Buda, da boneca Emília a Exu, cada objeto foi matéria que alimentou e constitui o gene⁴ da artista. Coagulação estética da incongruência do acúmulo, o altar de Elke conformou a síntese de seus afetos: tudo ou nada, conceito sem conceito, nem homem, nem mulher – gente.

Gabriel Gutierrez
São Luís, abril de 2022

⁴ Gene, gênio, gente são palavras que compartilham da mesma etimologia ligadas ao sentido de origem, dar a luz, do latim: genius, gens.



DA MODA À INDUMENTÁRIA

Roupa de crisma | Atibaia, São Paulo, 1957
| Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto
Elke Maravilha

Quando perguntada sobre quando tomou consciência da importância das roupas para sua expressão, Elke Maravilha respondia que foi no momento de sua crisma, a primeira vez em que estava montada dos pés à cabeça. Com muito afeto, lembra que o vestido foi completamente costurado por sua avó.





[Página anterior] **Desfile de Guilherme Guimarães** |
Rio de Janeiro, 1969 | Fotógrafo desconhecido |
Acervo Instituto Elke Maravilha

Foi no Golden Room do Copacabana Palace que Elke estreou como manequim. Por incentivo de seu ex-marido, Alexandros Evremidis, Elke foi ao encontro de Guilherme Guimarães, estilista da alta sociedade na época, que instantaneamente a contratou para compor seu grupo seleta de manequins. "Quando cheguei para desfilar, dei de cara com Vera Barreto Leite, Camille e outras manequins poderosíssimas, prediletas de estilistas internacionais, eu tinha que ser eu mesma, senão, não iria dar certo", conta Elke.

Elke Maravilha e Dener | São Paulo, meados das
décadas de 1960/1970 | Fotógrafo desconhecido |
Acervo Instituto Elke Maravilha





Elke em editorial de moda | Rio de Janeiro, final da década de 1960 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke em editorial de moda | Rio de Janeiro, final da década de 1960 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



**Elke em desfile de Zuzu
Angel** | Rio de Janeiro,
década de 1970 | Fotógrafo
desconhecido | Acervo
Instituto Elke Maravilha

Elke em desfile de Zuzu Angel | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke, manequim vedete de Zuzu Angel | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke foi musa de Zuzu Angel. Ficou conhecida pela alegria, gestos únicos e autenticidade. Inovou nas passarelas por, como ela mesma dizia, “fazer tudo errado”, tirando casaco pelo avesso, girando mais do que devia, e sorrindo, melhor, rindo, num ambiente em que a personalidade é reservada para poucas pessoas. Elke primava pelo que era e colocava de si em tudo que fazia.





Elke Maravilha e Yuruaah posando com peças da *International Dateline Collection V* | Rio de Janeiro, 1974
| Fotógrafo Zuzu Angel Acervo Instituto Zuzu Angel

A foto foi tomada na calçada do antigo ateliê de Zuzu Angel, localizado na Rua Nascimento Silva 520, em Ipanema.

[Próxima página] **Elke Maravilha posando em editorial para a *International Dateline Collection V* | Rio de Janeiro, 1974 | Fotógrafo Zuzu Angel | Acervo Instituto Zuzu Angel**

Na imagem, Elke veste a terceira coleção de protesto que Zuzu Angel criou após o assassinato de seu filho Stuart Angel, pela Ditadura Militar Brasileira. As peças traziam bordados e estampas de anjos dilacerados, gotas de sangue, passarinhos enjaulados, nuvens e pássaros negros. Elke Maravilha manteve estreita amizade com Zuzu Angel. Foi presa e perdeu a cidadania brasileira durante o regime ditatorial, por rasgar cartazes de procura a Stuart Angel, colados nos pilares do edifício do aeroporto carioca Santos Dumont. Na ocasião, estava com a irmã de Stuart, Hildegard, e Grande Otelo, a caminho de São Paulo, onde divulgariam o filme recém-lançado *O Barão Otelo no Barato dos Milhões*. Sobre a coleção-protesto de Zuzu, Elke inquietava-se pela amiga, dizia: “Zuzu, maneira um pouco, eles vão te matar!” Ao que a amiga respondia, tendo em vista o assassinato de seu filho: “Elke, eles já me mataram”. Em 1976, Zuzu Angel teve seu carro sabotado pelo regime militar e foi assassinada, a caminho de casa, na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro.





[Página anterior] **Elke, madrinha da Banda de Madureira** | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

O Carnaval carioca, como a possibilidade máxima do travestimento, fez parte do universo estético de Elke desde muito cedo. Para suas próprias criações, replicou o acúmulo e exagero como dispositivos poéticos na construção de sua persona. Elke pertencia ao ânimo carnavalesco e gay. Dizia: “no começo de carreira só era aceita por crianças, velhos e os gays, é claro, pruuuuuuuu”, seguida de uma gargalhada. Não à toa, dizia que, embora as pessoas achassem que fantasia era só pro carnaval, para ela, carnaval era o ano inteiro, e por isso, trazia para o cotidiano uma proposição estética inovadora, porém deslocada; assim como fazem o homem que se traveste para o bloco, o travesti que se transforma para a vida, a drag queen que se monta para a boite.

[Página anterior] **Elke em desfile de carnaval na Marquês de Sapucaí** | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Veluma e Elke Maravilha em desfile de carnaval na Marquês de Sapucaí | Rio de Janeiro, década de 1990 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha





Elke e Silvinho nos bastidores do Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, década de 1980 |
Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto
Elke Maravilha

Além de grande amigo de Elke, Silvinho foi um dos principais parceiros de trabalho na construção da estética da artista. Ele foi responsável pela criação da maioria das cabeças, maquiagem e penteados que Elke levaria às telas. Atravessou várias épocas como o cabeleireiro das estrelas de TV e do teatro nacionais.





Retrato de Elke | Rio de Janeiro, década de 1980 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



**Elke Maravilha com look de Walério Araújo,
nas ruas de São Paulo** | São Paulo, final da
década de 1990 | Fotógrafo desconhecido |
Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke e suas criações: a maquiagem | Rio de Janeiro, anos 2000 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke dizia que sua maquiagem era explícita: não tinha nada o que esconder. Como num ideograma cheio de sentidos, a maquiagem de Elke foi se depurando ao longo de toda vida. Os olhos de gato circundados de preto, sombra que demarca as bochechas e batom tomaram forma precisa da imagem que temos até hoje da artista.





Elke e suas criações: os colares | Rio de Janeiro, anos 2000 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

[Próxima página] **Elke e suas criações: o colar da vida** | Rio de Janeiro, anos 2000 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha







A ATUAÇÃO E AS ROUPAS

Na prefiguração da expulsão do paraíso, de pronto, Adão e Eva viram-se nus. Reconheceram a face da morte. Entenderam que, pelo contágio do que antes era reservado ao divino, perderam a própria divindade e, enquanto humanos, foram destinados ao desajuste com o mundo e o tempo. Há, no saber da nudez, o reconhecimento dos limites entre nossos desejos e o concreto do mundo, entre o artificial humano e o natural selvagem, entre a desarmonia de reconhecer-se enquanto falha no tempo e a harmonia de seguir infinito. Como compensação e simbologia, Deus ofereceu ao casal original dois mantos de pelagens costuradas, marcando a nova condição marginal: nem deus, nem bicho, antes crise e desacordo. Por outro lado, o manto apaziguou as chagas cotidianas, ofereceu contorno e alguma sanidade no encontro com as horas.

Embora sejamos solitários, por meio dos trajes (do lat. trahere, trazer para si), ultrapassamos nosso curto período de vida, unindo-nos, enquanto agentes históricos, aos valores coletivos do tempo. A fantasia do traje, da indumentária e da moda, perfaz o intermédio de contato entre nossa existência e o mundo, ocupando o lugar profético de união de tempos. Ela lança para o futuro, a carga do passado da qual não podemos fugir, transformando-nos em um trampolim útil entre as gerações. Marca a ruptura e a união.

A fantasia que envolve o universo das vestimentas nos coloca sempre no campo da suspensão e do paradoxo. As roupas uniformizam e distinguem, aproximam e apartam, esclarecem e enganam, camuflam e revelam, libertam e aprisionam, redimem e punem. A aparência é incerteza, premeditação, atuação: bata de reza para o santo, chifre e paetê para a festa do boi, salto alto para a passarela, uniforme para a parada militar. É a muleta⁵ do toureiro, que em toda sorte de criação humana, serve para o julgamento ético e moral. Por um lado, as roupas nos lançam no abismo da autotraição e, como máscaras, revelam tudo o que queremos esconder, o que permite que nos reconheçamos entre o cruzamento de olhares nas ruas. As roupas são linguagem e comunicação.

Elke usou a muleta da aparência de forma magistral. Fincou a espada na dúvida e conseguiu, desde cedo, se comunicar por meio das roupas. O domínio técnico ao qual elevou sua relação com os trajes possibilitou e conformou sua existência. Como um corte preciso de navalha, a atuação moldada por toda parafernália – das botas à maquiagem de gato –, suportou os gestos, as bocas, as falas, os desejos, não apenas os seus, mas de todos aqueles dos quais Elke se colocava entre: nem emissor nem receptor, apenas Elke! Foi canal, sonar, radar, pilha, como disse Itamar Assumpção na música que dedicou à artista. Sua pele foi também a pele do outro, tensionando as relações entre a arena e a plateia. Optou por atuar de forma a esgarçar os limites do binômio instituído/ anulado. Mais do que jurada, Elke foi sacerdotisa, pois mediou universos insolúveis. Ao chamado rouco de Chacrinha: EIIIIIIkkkkkeeeeee Maaaaarrraaaaavviiiillhhaaaaa, a plateia respondia aos berros: Elke, Elke, Elke – entradas triunfais que para o painho acabavam em beijo; para Pedro de Lara, seu grande parceiro, escada cômica e eterno pretendente mambembe, em coito interrompido; para Silvio Santos, em esquiva. De cada aparição, era aguardada a revelação com sujeito, verbo, predicado e ponto final que, não por acaso, marcou o torto e o direito com uma boca de batom.

Eleita do público, realizava e desmanchava em si todos os desejos, especialmente os mais secretos e rejeitados. Elke educou os velhos, conduziu os jovens. Vestida de gueixa, levou-nos a Portugal; de portuguesa, às arábias; de diva cinematográfica, aos mais nobres cabarés. Com sua imagem, Elke mitificou e ritualizou coisas, situações e pensamentos, no eterno movimento profanatório tão necessário para a construção de uma paisagem. Farol, a artista inspirou criadores do mundo inteiro e criou um léxico estético próprio, imbuído de uma concepção diversa e ampla de Brasil. Suas maiores inspirações foram o carnaval, as travestis e drag queens, o reino das crianças e dos animais, o circo, as culturas distantes, tudo o que pudesse significar. Gerações de estilistas, maquiadores, cabeleireiros, aderecistas e fornecedores colaboraram com a artista em relação íntima de amizade e troca: Zuzu Angel, Clodovil, Markito, Fernando Pires, Silvinho, Breno Beauty, Walério Araújo e tantos outros.



Por fim, com sua criação, Elke delineou um arco bem definido. Com o passar dos anos, as camadas se consolidaram, as formas foram depuradas, a intenção se tornou cada vez mais explícita. O colar de sua morte, que a artista montou durante 40 anos e que, segundo ela, só estaria pronto quando fosse brincar de outra coisa, é uma síntese de seus afetos. Ele guarda qualidades do gesto criativo da artista: o acúmulo, a incongruência, a reorganização dos sentidos pelos objetos, a sinceridade por trás da forma, o valor da construção perpétua – do que muda e nunca está acabado. Elke costumava dizer que os bichos já nascem prontos, e dava exemplo: o tigre, meu deus, que beleza, com sua pelagem; o gorila, que maravilha! Até uma minhoca nasceu pronta!”. E concluía: o ser humano não sabe para que veio.

Gabriel Gutierrez
São Luís, abril de 2022

5 Sobre as roupas do matador que conduz uma tourada, Michel de Leiris situa a muleta no campo do engano que estabelece o desejo que pendula entre a atração e a morte. Ele diz: “Tudo se passa, por um lado, como se os atores humanos devessem concatenar tão ritmadamente quanto possível uma série de posições, mover harmoniosamente as dobras românticas da capa, manejar suavemente a muleta – pano vermelho que, juntamente com a espada, é instrumento do sacrifício”, tudo isso revestido do faiscante “traje de luzes” (que situa o torero num mundo apartado, como fazem a máscara do ator trágico ou as vestes sacerdotais), no esforço de, graças ao jogo dos panos, integrar o touro à sua dança (...) economia de movimentos; papel do ritmo; do desembaraço com que se dão aos problemas técnicos “soluções elegantes”; noções de sinceridade, de justificação de todos os atos, de sua necessidade em vista do fim perseguido; domínio do perigo, tanto para o criador (que, a cada instante, deve se arriscar a se perder) quanto para a obra (a cada momento comprometida, constantemente feita e desfeita).



[Página anterior] **Elke e suas criações: Gente – look criado em parceria com Walério Araújo** | Rio de Janeiro, anos 2000 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke e suas criações: Santa – look criado em parceria com Walério Araújo | Rio de Janeiro, anos 2000 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke e suas criações: Diaba – look criado em parceria com Walério Araújo | Rio de Janeiro, anos 2000 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha







As batas de Elke, em sua maioria, foram costuradas por Sra. Agazil. A costureira foi a única a executar os modelos que Elke criava. As duas mantiveram uma parceria fiel.

Bata em tafetá costurada por Agazil | **Saia de camurça** perfurada e customizada por Elke | Os **colares** foram montados pela artista a partir de outras peças trazidas do Marrocos | **Colar de ovos e tartaruga cloisonné**, montado pela artista.

















As cabeças mais icônicas usadas por Elke, principalmente em seus últimos dias, foram criações do amigo cabeleireiro Bruno Beauty. O peruqueiro utilizava peças e adornos fornecidos por Elke, coletados em viagens e garimpos, para montar as criações.

Os colares cruzados sobre o peito foram montados por Elke, também com peças que colecionou durante a vida. Adornos de parede, máscaras, santinhos, cruzes de filigrana, peças litúrgicas, restos de outras bijuterias... tudo era realocado e ressignificado em acessórios autênticos que a artista usava no cotidiano e em eventos especiais.







A bata de chita rosa era a peça favorita de Elke. Ela a usava em seus momentos mais íntimos. Há dúvidas sobre sua manufatura. Muitos dizem que ambas as peças – a rosa com verde e a marrom com verde – foram costuradas por Zuzu Angel especialmente para Elke. Outros dizem que as batas foram criadas pela artista e costuradas pela fiel costureira Agazil. O importante é saber que o bordado foi feito por Elke. Com o tempo, ele ganhou dimensão de remendo cobrindo pequenos furos e desgastes do tecido.









Com as roupas, Elke provocava os olhares e desafiava o que estava posto. Prova disso é o **colar feito com madeira do cipó de Muiratinga**, que possui formato de pênis | Batizou a **bolsa de cachorro** de "pintudo", confundindo e revelando os desejos daqueles que pegavam no rabo do bicho de pelúcia.





O casaco de couro de pequenas peças foi costurado por Wagner Ribeiro, amigo de Elke e fundador do grupo Dzi Croquettes. Elke costumava tirar o casaco do armário para contar sobre Wagner e suas histórias com outros integrantes do Dzi.

Ao falar sobre o casaco, sempre salientava a beleza da manufatura no primor dos detalhes. Elke valorizava a mão de obra humana, pois ela mesma era uma fazedora com as mãos. A referência ao étnico manufaturado está quase sempre presente nos visuais da artista, como fica evidente no vestido costurado a partir de panos de Mola do Panamá.













Adorno de cabeça executado pelo povo Akha,
habitante do sudeste asiático.





O estilista Walério Araújo foi grande amigo e colaborador de Elke. Criou para ela peças icônicas, como a **capa vermelha** em algodão bordada de canutilhos; a **peruca de pérolas**, usada no espetáculo Elke – Do Sagrado ao Profano; o **look todo de pérolas**, desfilado pela artista no começo da carreira do estilista.













[Próxima página] Talvez o primeiro acessório de Elke com relevância simbólica para a persona pública que construiu ao longo de tantos anos de criação tenha sido a **buzina do Chacrinha**. A então modelo tomou emprestada a buzina de um amigo que acabara de voltar da Índia, para estrear no programa do velho-guerreiro. Foi com essa buzina que Elke debutou Elke!









NUNCA HOUVE ALGUÉM COMO ELKE

A imagem de Elke Maravilha se inscreve na memória de muitas gerações brasileiras. Sua trajetória plurifacetada desde a moda até programas de televisão de extrema audiência, passando por festas, boates, eventos dos mais diversos e, sobretudo, pelas ruas, onde ela efetivamente circulava e existia, tornou sua figura icônica. Sua presença de nenhuma forma passava despercebida: aquele mulherão imenso, de riso farto, tantos dentes, a bocarra que parecia querer engolir o mundo. E engolia.

Sua biografia comprova a invenção de uma persona – de muitas, melhor dizendo. Da garota alemã que dizia ter nascido na Rússia, às declarações que despistavam jornalistas e autores, que por muito tempo (até hoje) tentaram escrever histórias que jamais dariam conta de colocar contornos ou gramáticas acerca de sua própria vida. Elke tinha o dom de iludir. “Eu tinha que ser eu mesma”, ela explicou, ao contar como desenvolveu sua performance de passarela, ao estrear como modelo para Guilherme Guimarães, em 1969, no Rio de Janeiro, diante das outras profissionais já estabelecidas. A frase dá pistas para uma das chaves para se arriscar a entender a complexidade de Elke Maravilha: a autenticidade.

Afinal, nunca houve alguém como Elke.

Era uma estrela que brilhava onde quer que estivesse, no luxo ou no lixo. Ela poderia ir nos dois, sem nenhum juízo. Carismática, linda, gigante. Não à toa, estilistas de diferentes linguagens e épocas se apaixonaram por ela. Foi musa de Markito, ele mesmo uma locomotiva social dos anos 1970, com seus brilhos e o hedonismo que acompanhavam aquela década. Da elegância de Dener. De Clodovil, com a fluidez de suas linhas e seu desenho, de estilo clássico. Também de Zuzu Angel, a quem se uniu também pela luta, e por quem chegou a ser presa, durante os anos da ditadura militar no país. Elke sempre foi um ser político.

Mais recentemente, Fernando Pires, designer de sapatos celebrado nos anos 1990, e Walério Araujo, homenagearam Elke como a grande diva que era, reverenciando sua existência que celebrava a liberdade em todas as formas, condenando caretices em geral e desafiando o status quo em muitos idiomas.

Elke Maravilha também é camp. Nunca foi unanimidade. Até porque, se Nelson Rodrigues estava certo em algumas coisas, toda unanimidade é mesmo burra e, de burra, Elke nunca teve nem um fio de cabelo. E que cabelo, Brasil. A cabeleira emoldurava o rosto que servia de canvas para sua maquiagem, outra das mídias de Elke Maravilha na construção de sua extraordinária figura. Fã do Carnaval e de uma boa folia, Elke Maravilha era um carnaval.

Daí que uma dita “elite” ou outra falsa “intelligentsia” depois torceram o nariz para Elke, por suas aparições na TV de massa e na vida real, onde sua extravagância rimava também com o circo, com a performance, com a cultura LGBT e travesti. Elke era popular.

Por onde ia, logo se aproximavam crianças, o povo da rua, bichas de todos os tipos, fãs. Como eu.

Não sei como nem onde nos conhecemos, mas me lembro bem da sensação de quando ela falou comigo pela primeira vez: eu havia, certamente, vencido na vida. Depois, era sempre uma festa quando nos encontrávamos, em algum desfile, em alguma baguncinha, na calçada, no meio do redemoinho. Dava para ver e sentir Elke Maravilha chegando, uma energia sempre, em torno dela. Uma fada e uma bruxona, mágica, mística. Uma sacerdotisa; uma verdadeira entidade.

Entrar na exposição do CCVM sobre ela me trouxe a sensação de sua presença. Isso não é pouco, ainda mais em se tratando de uma pessoa como Elke. A recriação de seus looks, com todo o rigor e o esmero que a mostra proporcionou, revela a sofisticação estética desenvolvida por meio de roupas, perucas e acessórios, em corajosos crashes de estilos e referências. O emaranhado de objetos, os altares, as zilhões de fotos, a sala vermelha, a luz... Imersivo, o espaço expositivo do CCVM vibrava, em liturgia. Deu uma saudade enorme da Elke, alguma melancolia, e também um conforto. Ao sair, me senti abraçada. Axé, Elke, querida. Olhe por nós.

Erika Palomino
São Paulo, janeiro de 2024





DA TV AO TEATRO

“No passe tauromáquico, em suma, o torero, com suas evoluções calculadas, sua ciência, sua técnica, representa a figura geométrica sobre-humana, o arquétipo, a ideia platônica. Essa beleza inteiramente ideal, intemporal, comparável apenas à harmonia dos astros, está em relação de contato, de fricção, de ameaça constante com a catástrofe do touro, espécie de monstro ou de corpo estranho, que tende a se precipitar, à revelia de todas as regras, como um cão derrubando um jogo de boliche tão alinhado quanto às idéias platônicas. Mas ainda assim teríamos apenas contraste, oposição, se o próprio passe não fosse uma espécie de tangência, uma controvérsia imediata, seguida de uma divergência (aproximação do touro e do torero; depois separação do homem e do animal, para o qual o pano indica a “saída”). Salvo que o contato, no mesmo instante em que se vai produzir, é evitado por um triz, um desvio imposto à trajetória do touro ou uma esquiva: leve afastamento do homem, simples torção do corpo, espécie de empenamento a que ele obriga sua beleza friamente geométrica, como se não houvesse modo de evitar o malefício do touro, a não ser incorporando-o parcialmente, pelo ato de imprimir à própria pessoa algo de ligeiramente sinistro ou, para brincar com as palavras, de se tergiversar.”⁶

[Página anterior] **Elke Maravilha** | Brasil, década de 1970 |
Fotógrafo David Zingg | Acervo Instituto Elke Maravilha



6 Michel LEIRIS. Espelho da tauromaquia. Trad. de Samuel Titan Jr. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.



Elke e Chacrinha | Programa Buzina do Chacrinha | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Em 1972, Elke estreava na TV como jurada do Programa Buzina do Chacrinha, o *painho*, como o chamava. Elke manteve com Chacrinha uma relação de profunda amizade e respeito, já que a experiência de estar com o velho guerreiro abriu seus olhos para possibilidades estéticas e comportamentais. "A última coisa realmente brasileira foi o Chacrinha", dizia Elke. "Hoje, não somos mais brasileiros, somos americanos. Aquele Brasil plural, sem conceito, aquele mar de possibilidades, deixou de existir".

[Próxima página] **Elke e Chacrinha** | Programa Buzina do Chacrinha | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

[Próxima página] **Entrada triunfal de Elke ao chamado de Chacrinha** | Programa Buzina do Chacrinha | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha





Banca de jurados | Programa
Discoteca do Chacrinha | Rio
de Janeiro, 1979 | Fotógrafo
desconhecido | Acervo Instituto
Elke Maravilha



Elke na banca dos jurados | Programa Buzina do Chacrinha | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke e criança da plateia | Programa Buzina do Chacrinha | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke, Russo e Chacrinha vestido de fada | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, década de 1980 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke e a plateia | Programa Buzina do Chacrinha |
Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotógrafo
desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke, enquanto jurada, esteve no limiar entre a arena e a plateia. Ela agia de modo a tensionar essas duas instâncias que, por essência, se opõem. Elke assumia o papel de representante da multidão popular que guardava suas costas, ao mesmo tempo que devolvia a esse mesmo povo as investidas da arena. Foi sacerdotisa do caos, torcendo qualquer situação confortável e instaurando a crise necessária para a não-alienação. Elke era articulação.



Elke e o microfone |
Programa Buzina do Chacrinha |
Rio de Janeiro, década de 1970 |
Fotógrafo desconhecido |
Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke e o patrão | Programa Silvio Santos |
São Paulo, final da década de 1960 | Fotografia
desconhecida | Acervo Instituto Elke Maravilha

Silvio Santos manteve uma relação conflituosa com Elke Maravilha. A artista se negava a obedecer às ordens do patrão. Aos pedidos de dar notas baixas aos jurados, alegando que o júri era sério, Elke respondia: "se você chamar o Presidente da República eu dou zero. Nem júri criminal é sério nesse país. Agora, o cara que está fodido, eu não vou foder ele ainda mais. Eu ganho com ele, você ganha com ele, não seria justo". Elke não engolia o pensamento atrasado de Silvio Santos e não deixava passar preconceito. "Ele espumava de ódio de mim. As pessoas pensam que ele me amava. Sempre me odiou!", conta Elke



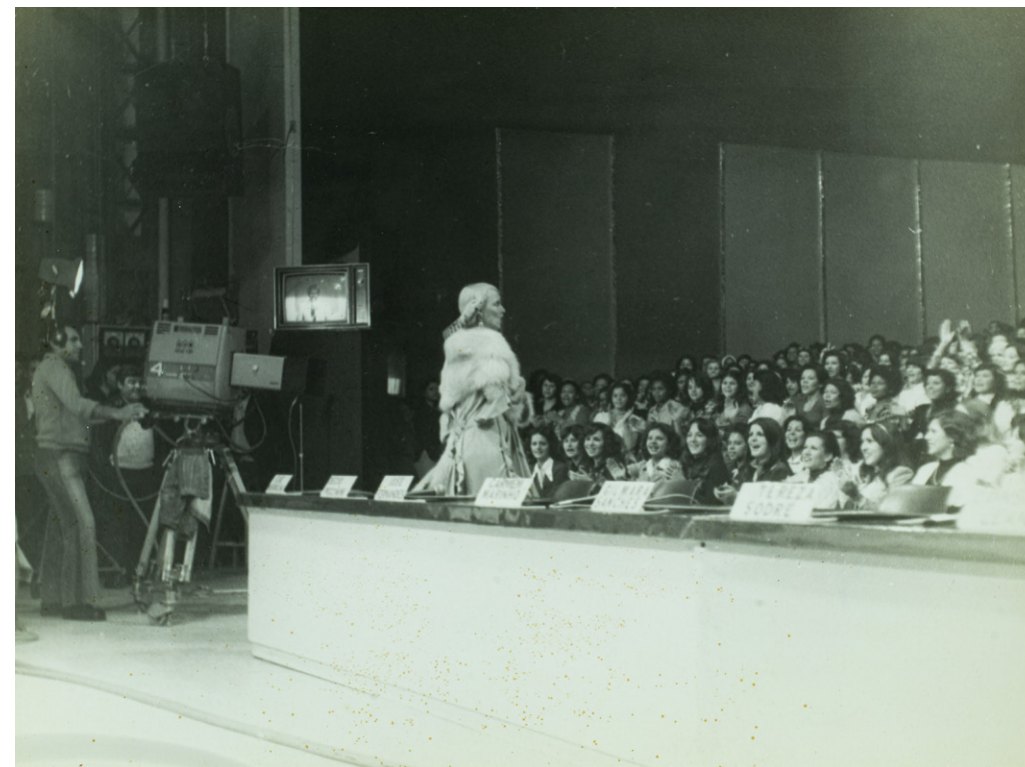
Elke em entrada no Programa Silvio Santos |
São Paulo, década de 1970 | Fotógrafo desconhecido |
Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke, Silvio Santos e mágico | Programa Silvio
Santos | São Paulo, década de 1970 | Fotógrafo
desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke, Silvio Santos e mágico | Programa Silvio Santos | São Paulo, década de 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke, jurada, se dirige à plateia | Programa Silvio Santos | São Paulo, década de 1960 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

[Próxima página] **Entrada no programa Show de calouros** | São Paulo, década de 1990 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha





Entrada no programa Show de calouros | São Paulo, década de 1990 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Entrada no programa Show de calouros | São Paulo, década de 1990 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Entrada no programa Show de calouros | São Paulo, década de 1990 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Entrada no programa Show de calouros |
São Paulo, década de 1990 | Fotógrafo
desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



O BEIJO DE ELKE

Elke e Pedro de Lara | Rio de Janeiro, década de 1970 | Fotografia desconhecida | Acervo Instituto Elke Maravilha

Pedro de Lara foi grande parceiro cômico e amigo de Elke Maravilha. Na TV, a estratégia era apresentar uma dupla que representasse estereótipos opostos: um de malícia, rebeldia e grande alegria; o outro, defensor da boa moral e carrancudo. Elke se incumbia de cutucar a onça com vara curta, enquanto Pedro de Lara reagia com a ênfase e embaraço de um palhaço representando o brasileiro médio da época. Sobre Elke, em artigo publicado pela revista Veja em 18 de outubro de 1972, Pedro de Lara afirma, mantendo o tom da personagem: “uma exibicionista, tão vazia como uma garrafa sem líquido e rótulo”. Elke retruca na mesma entrevista: “Ali, o Pedro é sensacional. Ele assume diante do Brasil as palhaçadas que diz. É um louco que fala, fala, mas no fundo não deve acreditar no que diz”.





Elke e Pedro de Lara | Programa Show de Calouros | São Paulo, década de 1990 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke, Pedro de Lara e Chacrinha | Programa *Buzina do Chacrinha* | Rio de Janeiro, 1972 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke, Pedro de Lara e o eterno beijo | Rio de Janeiro, 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

[Próxima página] **Elke e o beijo do Painho** | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, 1970 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

O beijo de Elke virou uma marca. A primeira coisa que a artista fazia ao entrar no programa era tascar um beijo de batom em Chacrinha, que seguia o programa marcado pela boca vermelha, na bochecha. O beijo de Elke era cobiçado. Foi moeda de troca entre Chacrinha, artistas, calouros e jurados. Funcionava como um emblema, passaporte, porta-fortuna.







Elke e o beijo do Painho | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, 1970 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Elke e o beijo do Painho | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, 1980 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Beijo de Elke | Programa Discoteca do Chacrinha |
Rio de Janeiro, 1979 | Fotógrafo desconhecido |
Acervo Instituto Elke Maravilha



Beijo de Elke | Programa Discoteca do Chacrinha |
Rio de Janeiro, 1979 | Fotógrafo desconhecido |
Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke e o beijo do Painho | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, 1980 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Beijo de Elke | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, 1980 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke e o beijo do Painho | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, 1980 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

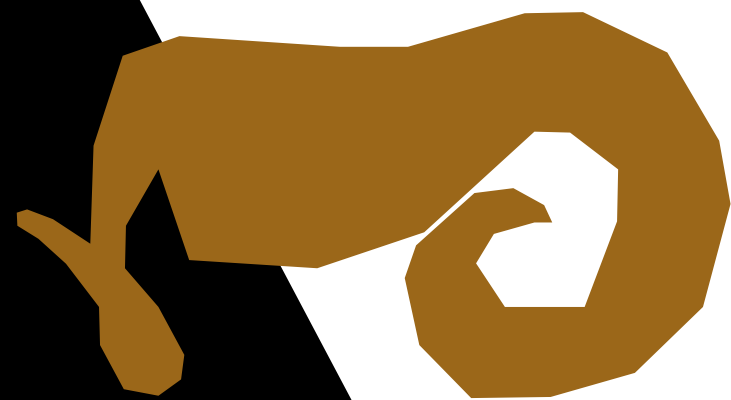
Elke e o beijo do Painho | Programa Cassino do Chacrinha | Rio de Janeiro, 1980 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



[Próxima página] **Beijos de Elke em Humberto Mauro** | Angostura, Minas Gerais, 1978 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Após um longo processo de seleção para saber quem protagonizaria *A Noiva da Cidade*, Humberto Mauro, ao se deparar com Elke, soltou: “minha noiva da cidade!” Foi assim que Elke gravou o filme de que mais se orgulha em sua carreira de atriz. Humberto fez questão de dirigir ele mesmo a emblemática cena em que Elke faz amor com o vento. “É genial”, dizia. Elke atuou em diversos outros filmes de extrema relevância para o cinema nacional: *Pixote*, *Xica da Silva*, *A força de Xangô*, entre outros.





ELKE ATRIZ



Elke Maravilha | Brasil, 1977 | Fotógrafa Madalena Schwartz | Acervo Instituto Moreira Salles (IMS)





Cena do filme *Xica da Silva* | Ouro Preto, Minas Gerais, 1976 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

Em *Xica da Silva*, de Carlos Diegues, Elke Maravilha protagonizou Hortência, antagonista da personagem principal, Xica da Silva, protagonizada por Zezé Motta. Da relação conflituosa nas cenas, ao cotidiano do set de filmagem, nasceu a amizade profunda entre as duas artistas, que se perpetuou até os dias finais de Elke.



Imagem para cartaz do filme A Força de Xangô, de Iberê Cavalcanti | Rio Bonito, Bahia, 1977 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke e o Teatro: O castelo das sete torres, de Luís Mendonça | Rio de Janeiro, 1979 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha

[Próxima página] **Elke e o Teatro: Carlota Joaquina, de Nuno Leal Maia** | Rio de Janeiro, 1995 | Fotógrafo desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha





Elke e o Teatro: A Rainha morta, de Luiz Carlos Ripper, com Zezé Motta | Rio de Janeiro, 1977 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha



Elke e o Teatro: A Rainha morta, de Luiz Carlos Ripper, com Zezé Motta | Rio de Janeiro, 1977 | Fotografia desconhecido | Acervo Instituto Elke Maravilha





MÃOS NA CABEÇA!

Historicamente, esforçamo-nos para sermos reconhecidos pelo outro em âmbito público. O ponto focal sempre foi o rosto e a cabeça, núcleos dos sentidos e da expressão máxima das emoções. Da mesma forma que romanos mantinham, na entrada de suas casas, uma máscara de cera representando o antepassado que dava nome à família patricia, reis e rainhas, durante os séculos, encomendaram retratos para difundir sua imagem divina até os limites dos reinos e legar suas coroas; sultões criaram imagens suntuosas de si e garantiram a herança dos seus turbantes de joias. Enquanto Dalila cortou a cabeleira de Sansão, a cabeça de João Batista foi para o prato.

Dentro do mesmo registro, o devoto veste capuz para passar anônimo pela procissão, o brincante coloca a máscara para suspender sua identidade, o marginal cobre a cara, para não ser capturado. Ser reconhecido é sempre duas faces da mesma moeda: uma de luz, outra de sombra. A palavra latina *persona*, do grego *prósopon* ou do etrusco *phersu*, refere-se, em sua origem, à máscara teatral, que nada mais é do que a síntese caricatural, reconhecimento em vitro, da cara que escolhemos colocar nas ruas, nossa pessoa social. Daí: *personagem*, *personalidade*.

Elke Maravilha | Brasil, década de 1970 | Fotógrafo David Zingg |
Acervo Instituto Moreira Salles (IMS)

O retrato pintado, a gravura, a fotografia e o vídeo potencializaram o reconhecimento da personalidade que, fora do âmbito familiar, são admitidas como bens públicos. Ainda mais, estabeleceram um recorte visual, dada a intenção clara de sublinhar o que há de mais expressivo no corpo: a cabeça. Nos filmes, novelas e por trás da bancada de jurados, o close se fecha no rosto, onde estão as emoções do maravilhamento e do desagrado, onde a surpresa e o olhar nos trai.

Não é à toa que Elke elegeu a cabeça como pináculo de sua criação artística. Em ato isento de inocência, ela sabia que recuperar o valor originário da persona, assumindo a dubiedade da máscara, era a forma mais contundente de comunicar-se com o receptor. Carmen Miranda utilizou do mesmo artifício, estabelecendo um tipo que a identificava. No entanto, Elke foi além. Ao recuperar a instabilidade e mutação das imagens sob o signo da máscara, aprofundou a brecha entre reconhecimento e surpresa. Ludibriou as telas por meio da constante mutação de sua imagem. Uniu as duas faces da moeda, propondo exposição e disfarce em uma só cabeça, quase uma virtualidade. Dessa forma, instaurou o caos do reconhecimento. Mais do que isso, fez da cabeça um altar síntese, maquiagem explícita, onde pousaram vários deuses. Multiplicou a possibilidade do intercâmbio de personas: ora pantera, ora noiva incauta, ora rainha árabe, ora camponesa farrucha. Cada peruca um flash! A novidade e autocitação, características que herdou da moda, possibilitaram que Elke, busto sobre a mesa dos jurados, close sobre os olhos pintados de gato, transmitisse suas qualidades míticas. O resultado: olhos pétreos dos espectadores sobre sua cabeça de medusa.

Cúmplices do semblante, as mãos são suas servas: seguram o cetro, abençoam e ajeitam a coroa, maquiavam, atarraxam brinco, ajustam anel e, para a foto, juntam-se ao rosto em forma de asas, enquadrando o bem mais caro à imagem. As mãos também cobrem as faces, escondem o choro, trincheiras para quem espia entre os dedos. As mãos falam quando o ator, debaixo da máscara, aponta o culpado ou a amada. Quando se zangam, manobram a guilhotina que faz rolar as próprias cabeças. As mãos também possuem máscaras, guardam as digitais. Um busto sem mãos é imagem de gente morta.

As mãos de Elke também falavam e foram adornadas tanto quanto a cabeça. Com unhas sempre pintadas, os dedos foram guarnecidos de anéis que em escala se equiparavam aos adornos capilares. Cabeça e mãos compunham a imagem que, do umbigo para cima, nos chegava pelo televisor, na maior parte do tempo. A vivacidade da artista era tamanha, que desenhou e produziu anéis em forma de cabeça, talismãs que carregou para derreter a lâmina fria do microfone: de Itamar Assumpção à máscara africana, do bico de águia ao focinho de hipopótamo, ao próprio rosto da artista enquadrado em formato de sol e lua. As mãos tocaram os limites da tela. Tudo fez parte do jogo da atuação.

Elke outorgou controle total sobre sua criação: do altar, às roupas, às cabeças, botas e adereços, não tropeçou. Afastou a morte com camadas que

revelam o quanto nus estamos todos, só não vê quem no rei acredita. Com as roupas, presente divino, sublinhou a injunção do sagrado e do profano que nos assola. Por mãos e cabeças, encarnou vários mundos em si. Levou a sério a máxima: quem não comunica se estrumbica, e mais, para além de qualquer controle frio, circundou a comunicação como dispositivo propulsor para outro lugares possíveis, novos horizontes. Nada é fim, tudo é meio, crianças!

“se o erotismo e a depravação comportam em sua própria essência uma intenção de transviar ou de transgredir (ao menos: de agir com excesso, com fausto, descomedidamente), encontra-se no ato amoroso, por mais simples que seja consumado, o traço original desse pecado, dessa ruptura com os limites estabelecidos, não fosse senão porque ele representa um retorno a pura nudez associal.”⁷

Gabriel Gutierrez
São Luís, abril de 2022

7 IDEM











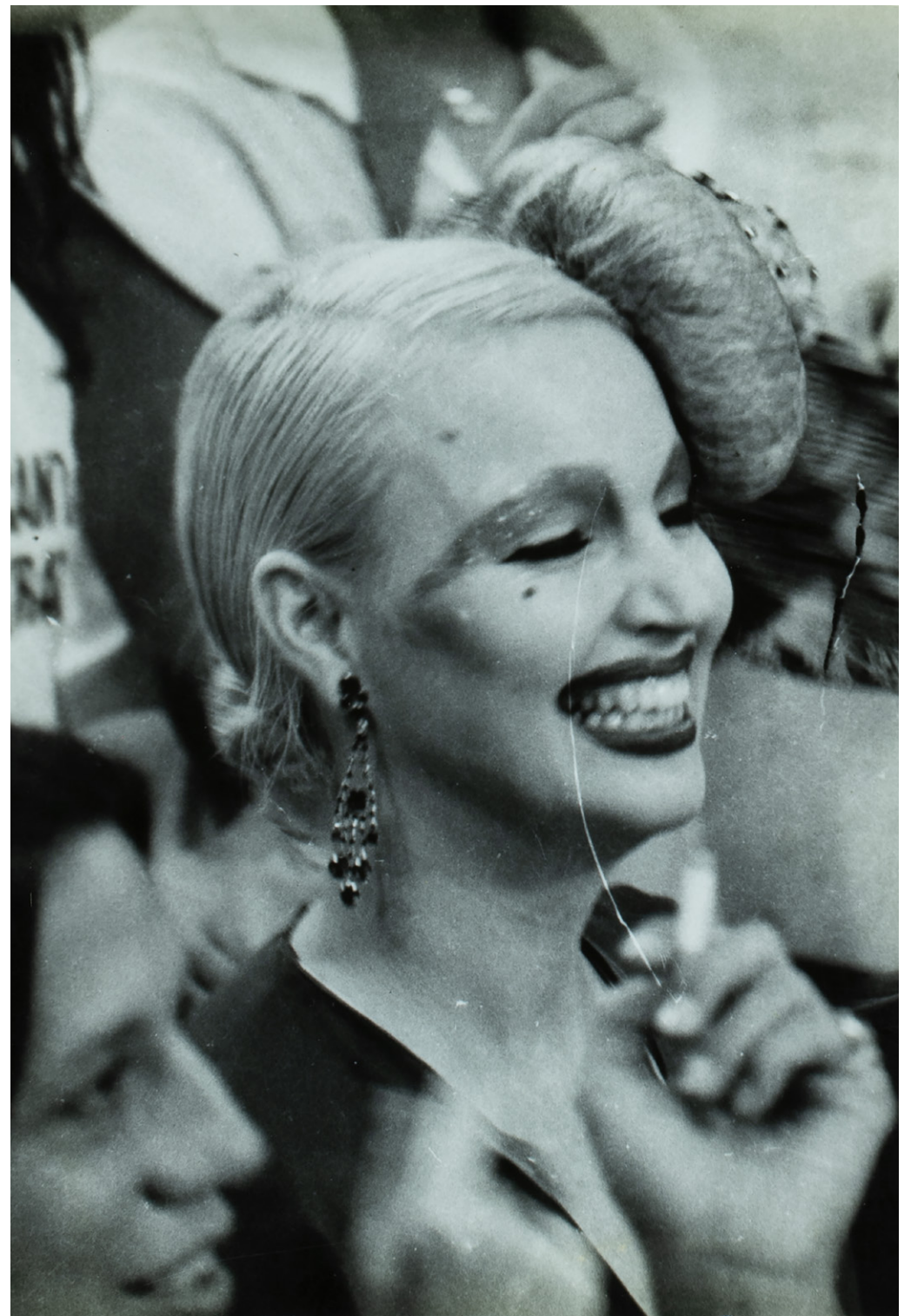
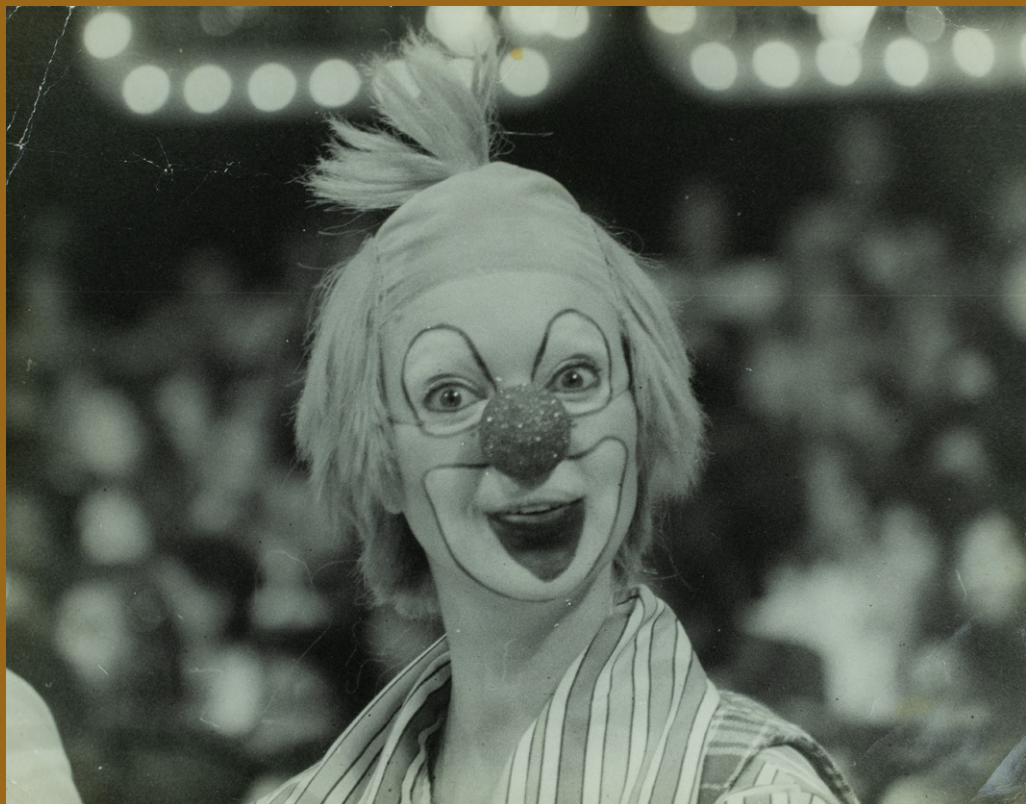




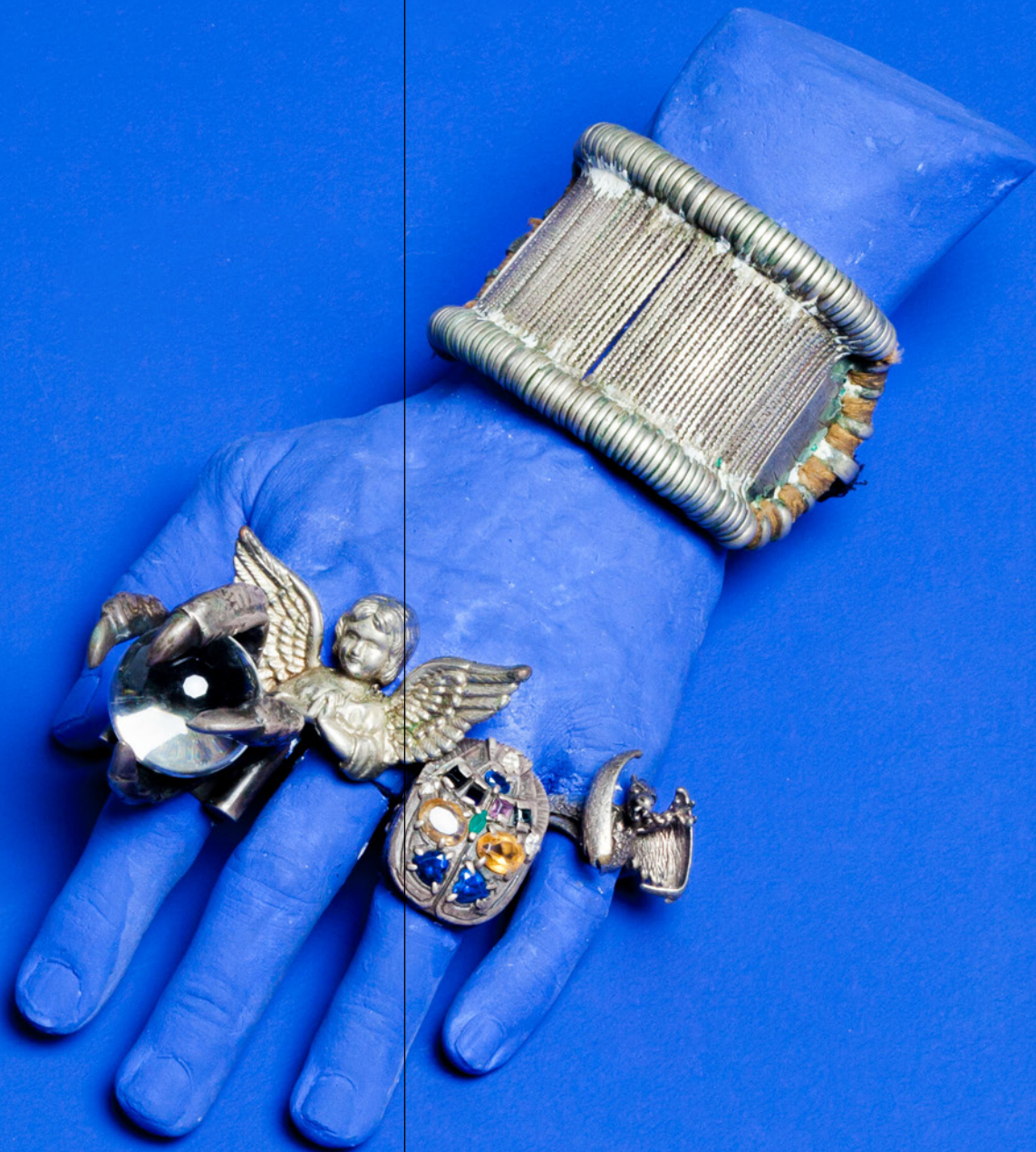






















































































COLAR DA VIDA



Elke montou um colar durante 40 anos, até sua morte. Ela dizia que essa peça, síntese de todo seu ato criativo, só estaria pronta quando morresse. O colar carrega memórias que Elke herdou, ganhou e garimpou em seus anos de vida. Estão nele a pá de bolos da mãe, a medalha de maçonaria do pai, relicários com fotos de família, moedas gregas antigas, símbolos em metal caros à artista, objetos do mundo todo. Mais do que apenas um adorno, o colar materializa o universo da artista a partir da cosmovisão que inventou para si: um jeito particular de entender esse relacionar com o mundo. O colar da vida é assim uma presentificação de Elke, já que se encontra no cerne de suas escolhas simbólicas.













AMIGOS

O que mais encantava em Elke era a maneira como ela se via e se reconhecia nas pessoas. Sempre se colocava como parte de um todo, sem distinção de posição social, racial ou cultural. Adorava a frase do filósofo Sófocles: “O amor é invencível nas batalhas”. Amava Alexandre, o Grande, e os revolucionários Jesus Cristo, Osama Bin Laden, Mandela, Jânio Quadros (o único político que respeitou o Brasil), Madre Teresa de Calcutá, Dra. Nize da Silveira, o poeta Carlos Drummond de Andrade, entre outros.

Questionava tudo e todos com argumentos nem sempre ortodoxos, nos sugerindo pensar fora da caixinha, tendo como base suas buscas para compreender os fundamentos de diversas religiões. Era politeísta e adorava a frase de Álvaro de Campos (heterônimo de Fernando Pessoa) que diz: “Ergo em cada canto de minh’alma um altar para um Deus diferente”! Assim o fez nas salas dos três apartamentos em que viveu, no Leme, Rio de Janeiro, com “instalações” construídas meticulosamente por mais de 40 anos, mudando pecinha por pecinha de lugar em seus altares. Eram paredes decoradas sempre no tom rosa antigo ou magenta, onde criava um mosaico com a comunhão de símbolos e imagens santas e profanas. Expunha ali objetos representativos da sua vida, viagens e presentes dos amigos e fãs. Acreditava ser a casa uma extensão da alma. Paralelamente, montava, peça por peça, suas cabeças e colares (peitorais) para homenagear um amigo que “ia brincar de outra coisa”. Montou também o seu colar de 40 anos,



sabendo que ficaria inacabado, para ser seu precioso ornamento quando se encantasse: exatamente como faziam os faraós do antigo Egito! Mas não teve esse desejo realizado.

Dizia-se não ser boa leitora de livros, mesmo tendo lido toda a obra de Dostoiévski. Afirmava ser boa leitora de pessoas! E, assim, seguia persistente em dizer que não estava errada quanto à sua intuição, quando constatava algo em relação a alguém, a alguma nova descoberta da ciência ou a uma situação referente a alguma característica de um signo de alguém que já conhecia ou admirava. Para o bem ou para o duvidoso!

Sabia de cor as 12 tarefas que Deus designou para os 12 apóstolos, as quais representavam as características dos signos no zodíaco! Começando em Áries (criança que tudo pode) e terminando em Peixes (o ancião que não tinha mais direito de errar), seu signo. Dizia que os Deuses erraram na mão com o ser humano: “esses macacos pelados que se sentem os tais e não sabem a que vieram. Até o verme sabe sua função no planeta”.

Sentia um profundo respeito pelos “desprestigiados” financeiramente e detestava a palavra humilde para determinar uma posição social, gostava da palavra modesto. Afirmava que humilde tinha uma conotação de “coitado” e modesto passava dignidade. Quando chegava em alguma empresa ou local de poder, fazia questão de beijar e cumprimentar os considerados ‘base da pirâmide’ até chegar ao alto escalão que, em maioria, era o lugar que todos sempre almejam. Valorizava os que normalmente eram invisíveis na hierarquia. Dizia que o poder não corrompe, mas revela. Amava a frase de seu amigo Pedro de Lara: “Tem gente tão pobre, tão pobre, que só tem dinheiro”! Gostava de dizer que o melhor da vida não é viver e sim conviver. Não comia doce porque achava que a vida já era doce demais. Quando era aniversário de alguém, ela tirava, sem cerimônia, com a ponta das unhas (sempre impecáveis), um naco de bolo para dar axé ao aniversariante. Sabia que se precisa de muito pouco pra ser feliz: “Basta respirar, amar, comer e dormir”. Dizia-se preguiçosa para ser algo na vida porque dava muito trabalho.

Vaidosa, usava creme Nívea alemão como tratamento de beleza, perfume Jungle de Kenzo e batom sempre vermelho para emoldurar seu largo sorriso. Sua marca quando deixava carimbado o beijo na bochecha ou na boca de quem dava um selinho. Se dizia péssima cozinheira mas fazia um prato alemão – que era a única opção no período da terceira guerra no país – com batata, cebola queimada e bacon, além do macarrão com molho de tomate, linguiça, pimenta e uma pitada de canela... Lentilha também era um prato delicioso que gostava de fazer. Dizia ter língua de sapo porque conseguia comer o que fosse tirado quente da panela, suportava bem muita pimenta e chupava limão como se fosse laranja. Era boa de garfo!

Um dia saindo tarde da noite do seu primeiro apartamento, me despedindo, perguntei se ficaria bem sozinha: “sou ótima companhia para mim mesma”! Não gostava da solidão mas se enamorava da solidão. Não

gostava de dar conselhos – apesar de ser ótima e sábia conselheira –, mas mesmo assim deixava como lembrança a frase: “não se comporte, não tenha juízo: mas se CUIDE!”. Madrinha de muitos, dizia não ter talento para ser mãe. Mas cuidava como uma dos hansenianos, dos gays, dos presidiários de Bangú no Rio, das prostitutas, dos paraquedistas, dos garis, dos ditos “loucos”, dos desprivilegiados e dos afrodescendentes. A branca mais negra do Brasil e a russa que se tornou brasileira nas Minas Gerais. Um sonho artístico era de interpretar a boneca Emília do Sítio do Pica Pau Amarelo. Salve Elke, a Maravilha, que com a arte, os palcos, o teatro, o cinema, a moda e os programas de auditório – com seus ricos depoimentos, reflexões, gargalhadas e pensamentos – nutriu nossa alma por todos estes anos. Seus questionamentos orientam e nos possibilitam pensar por uma ótica menos óbvia e imposta. Viva a oitava Maravilha do mundo batizada de Elke Maravilha!

Alex Dario e Vitor Carpe

Rio de Janeiro, janeiro de 2024























ENGLISH TEXTS

THE STATELESS PERSON FROM ITABIRA

Elke Wonder Woman
A black German woman, a radar
A sea, a battery
Elke Wonder Woman
A white apple, an avatar
A moonlight on an island
Elke Wonder Woman
A pagan goddess, a sonar
An altar, a trail
Elke Wonder Woman
An Ogã rock, a pillar
Air mother and daughter
Elke Wonder Woman
Russian, Greek, Afghan from Dakar,
diamond and sapphire
Elke Wonder Woman
Indigenous, ninja, Titan,
nectar, lychee, guavira,
lara, Curupira, nettle, vampire
Elke Wonder Woman
Orisha from Iran,
honey, ambrosia,
lucid but delirious,
Elke Wonder Woman
albino, Catalan, pop-star,
from Minas Gerais in Syria
curió, curruíra, vanilla orchid
Elke Wonder Woman
blonde, talisman, odd, even,
shines as she boils
Elke Wonder Woman
Pisces, badass, the verb to love,
cultured muse, country bumpkin
Clementina da Vila, an antidote for bad luck
Elke Wonder Woman
she-wolf, tchan-tchan-tchan-tchan,
ancient, headlight light,
Elke Wonder Woman
pomba-gira, Oya, Yemoja, Maria Padilha,
spider, trap, witch that turns into a fairy
Elke Wonder Woman

magnet, link, singular feeling,
Oshun versus lying,
Elke Wonder Woman
Prussian in her eagerness to donate,
a stateless person from Brasília,
Guaira, Altamira,
and, just to finish,
a stateless person from Itabira.

Itamar Assumpção

ELKE: SACRED, PROFANE, SAINT, DEMON

“The important thing is to be born and to die, the rest is a sausage that we stuff,¹ being careful not to stuff an indigestible sausage.”
— Elke Maravilha

Those who know they are going to die, deceive death in life. They wave, then say good morning and see you tomorrow. The meeting is inevitable. It imposes the fate of choice, freedom, and nudity. There are those who dance with her in flashing moments that put us in touch with the world and with ourselves. The maximum experience arises at the exact and congruent point of the potential shock: it is when the unfathomable part of life emerges, a vertical axis compared to the linearity of hours. We dance with death when we make art to invent and twist everyday life, when we play, when we dress, when we put on makeup, when we consecrate and desecrate altars, when we organize the lines of quotidian life and delineate the arena in which operates the tragic crisis of this revelation: we die a little every day.

In order to deny the lifeless body it is necessary to find this point of tangency between things, to look at the reflection and accept the “revelatory phenomena”, which, as Michel Leiris says, “enlighten us about certain obscure parts of ourselves, inasmuch as they function by a kind of sympathy or resemblance: their emotional power lies in their being mirrors that hold [...] the very image of our emotion”. Accepting the dark part that arises is the only possibility of real awareness of our place in the balance of renewal that exists between opposites – life and death, good and evil, good and bad, sacred and profane, masculine and feminine.

This balance maintains the flow that is necessary for the creation of meanings and gives those who know about death the power of ethical judgment over things. The gap between extremes is like a battlefield; it is where we give intention and meaning to life; it is where we have been hanging since our conception.

This is how the girl born in Leningrad, in a year of war, on February 22, 1945, came to exist: Elke Georgievna Grunupp, Elke Grunupp, Melissa Vassiliki, Elke Evremidis... Elke Maravilha. She was Russian, German, Mongolian, from Minas Gerais, white, black, red, purple, straight, curly, frizzy, blonde, brunette, from everywhere and nowhere at the same time. Every day, a new Elke, another, an unknown one, but always Elke, tragic Elke; just Elke – unique, for sure. It was her impermanence, rather than indefiniteness, that generated love and hatred from those who watched her on TV; or those who saw her on the street, those who were confronted with their own desires. Elke proposed the meeting and, face to face, she revealed what we are in the unfathomable.

People spat on her face. She was labeled a man, woman, travesti,² witch, queen, cursed, excessive, extravagant, rebellious. She chose what she was, accepted the balance of several worlds and thus escaped narrow definitions. She found tangency, the mirror of the other. She rejected wealth. She was a godmother to the poor and oppressed, and always gave good scores to these children. May you feel kissed and devastated, she said. She was the patron saint of street cleaners, people affected by leprosy, sex workers, prisoners, homosexual people, and the elderly. She chose the causes she supported with her heart, knowing, also with her heart,

that the effort for good becomes political through practice, rather than through a set of ideologies and pamphlets. Those in the world are the world where everything fits. We are everything, said Elke, we are saints, devils, good, bad... we choose which one is revealed. In a great masterful step, Elke danced with death and established an innovative aesthetic, found in everything she created, from her house to the stage. She gave precise and conscious form to the ethics she proposed – her Elke way of thinking and being in the universe; incomplete, so she could make room for the necessary polysemy demanded by the dance of affections.

Elke was a torero to the world and to herself. She practiced the eternal “pass of tauromachic beauty” discussed by Leiris:³ she was Dionysian, antagonistic, deviant, ambiguous, cunning, serious for herself and for others. She went further: sometimes she was the bull, sometimes she was the torero, she brought tragicality to everything she did. She carried herself the essential danger that allowed the experience to proceed as it should. She found the gaps and filled them – here, movement is possible. Whether in fashion shows, when she was the only one to smile gorgonically on the catwalks (those who smile, know about death), bringing life to her walk; whether by honking horns with painho⁴ Chacrinha, or by giving 10s to the worst candidates of the Show de Talentos TV Show, making Silvio Santos furious; in fashion, in cinema, in theater, in the risks she took on the streets, in nightclubs, in relationships, in laughter, wherever she went the gaps opened like two lips: she was a being from another time, another world, an/other.

And what would constitute this gap? What defines Elke’s ethic of being? What

is her legacy to us? Elke chose friendship, turning everything upside down. She stated her desire loudly, through several mouths. She ate, swallowed, and regurgitated an entire table set. In a poem she liked very much, Álvaro de Campos, one of Fernando Pessoa’s heteronyms, said:

Sentir tudo de todas as maneiras
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os
modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade
de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso,
completo e longínquo
[To feel everything in every way
To live everything from
every perspective,
To be the same thing in every
possible way at the same time,
To hold in yourself all the
humanity of every moment
In a single diffuse, profuse,
complete, and distant instant]

In these lines one can find the dimension of the impossible, and the sacrifice before it. The appeal to the joyful breadth of life carries with it the need to make sacred the things we touch – understanding the dimension that must be set aside, understanding failure as religion. Rereading to delimit the separation, giving the Other space to reach inside us; for, through adventure, the Other can grant us space and reveal our being. Just as the son characterizes the father, even though he never becomes the father, the Other is the one who allows us to be in the world. We die so that the Other may be born and, through

revelation, we may come to light together. We sacrifice to appease our neighbor-god/ internal-god and to return to the profane use of relationships. “Friendship”, says Agamben, analyzing Aristotle’s Nicomachean Ethics, is “this de-subjectivization at the very heart of the most intimate perception of self”,⁵ that is, the friend needs to be a sacrificed part of our own being within the con-division of one’s own existence. And this “purely existential con-division and, so to speak, one without an object”, continues Agamben, is the original feeling that constitutes politics in its origin. For this reason, Elke was the guardian of the good policy of living; she understood the importance of friendship as a weapon and would tirelessly preach: Living is not enough, the important thing is to live together; to live with.

Elke preached love. She put love into everything she did. She gave love to everyone she met. As she was aware that we are only ready in death, because there is no escape, she would say her motto as an instrument to stuff the sausage of life: Eros anikate mahan, love is invincible in battles – a line she took from the chorus of Sophocles’ Antigone, which sentences those who love to the most lively,⁶ uncertain, risky, and human experiences.

The exhibition we offer is not biographical. Elke claimed that biographies should be made only for great men – like Alexander the Great, she would say. So, she accepted the light of the sun, escaping labels destined for the common people, revealing what seems to be, but is not. She lived concretely and found her symbolism in her lived experiences – she masterfully controlled the field of representation. Thus,

this is a tribute and a thank you to Elke Maravilha, for her legacy in different fields of human creation: in fashion, in pop culture, in theater, in everyday life. And, especially, for teaching us to transform gold in straw, despite any certainty.

Gabriel Gutierrez
São Luís, April 2022

CREATION AND SALVATION: THE MIRROR-ALTAR

1 “Encher linguiça” (stuffing a sausage) is a Brazilian expression that means something along the lines of “padding something out”, trying to make something (a text, a presentation) seem more meaningful by filling it with unnecessary information, long words etc. Elke possibly meant that, besides being born and dying, every other aspect of life can be whatever we want it to be. (T.N.)

2 South American transfeminine gender identity. (T.N.)

3 LEIRIS, Michel. “The Bullfight as Mirror”. Translated by Ann Smock. October, Cambridge, v. 63, p. 21–40, winter. 1993. Available at: <<http://www.jstor.org/stable/778863>> “In these bullfighting maneuvers, the torero, with his calculated movements, his skill, his technique, ultimately represents a superhuman, geometric beauty; he is the archetype, the Platonic idea. This would still be just a contrast, an opposition, if the pass didn’t also present itself as a kind of tangency or convergence immediately followed by a divergence (the bull nears the torero, then man and beast are separated, the cape pointing the bull to the “exit,”) or rather not even quite in this manner but in such a way that the contact, at the very instant it is just about to happen, is just barely avoided, by means of a deviation imposed upon the bull’s trajectory or by an evasion on the man’s part—a slight swerve, a mere slant of his body, a kind of twist that he makes his coldly geometric beauty undergo, as if he had no other means of avoiding the bull’s evil power than partly to incorporate it, stamping his person with something slightly sinister—something from the wrong, the twisted side of things, not the right.”

4 An endearment term to call a father; daddy. (T.N.)

5 AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

6 Elke always mentioned one of amor’s [love] etymological origins, from Latin a-mors, the absence of death. It is also related to other prefixes (lat. amma) linked to maternity, that is, to the origin of life.

“In every corner of my soul I build an altar to a different god.”

– Elke Maravilha’s paraphrase of the poem *Sentir tudo de todas as maneiras*, by Álvaro de Campos

The world is made of meanings and things, words and objects that, together, form the raw material that provides the necessary order, coherence, and stability for human affections. When we come across objects, we face what is not us, but representation. When we outline them as our own reflection, objects throw their precariousness and inertia in our face, features of emptiness that are imposed so that which is represented can make sense. In objects, we see parts of ourselves. We see our desires, we look at their image and from there we understand what belongs to us, what does not belong to us or what we have made idle, in an attempt to deceive time and stabilize our passage through it. Therefore, we imprison our favorite patron saints, we turn them in an image in itself and then we pray to them. Or we carefully cut out pictures from magazines to put them in a collage in some hidden place. We frame images of distant worlds – which guarantee that we do not come from them – as well as images of ourselves in places where we would like to belong. And in this game of hiding, cutting out, diluting, labeling, we determine, through the act of exposing, the set of things that, like a mirror, are our certification of control over our place in the world in recognition of ourselves.

During his life, Elke maintained several altars. In her aesthetic conception, everything was an altar – ideas and words, gestures and clothing, space and objects.

The character herself – covered from head to toe with makeup, wigs, clothes, props, movements, features, and words – was an altar, an exhibition image.

The altar is a reflection of who we are and how we see ourselves and present ourselves to the world. On the altar, we make sacred that which has meaning. At the same time, through contact (contagion), we desecrate what was once sacred and, in doing so, we alter our reflection, accepting new affections that transform us, always based on what we receive by the hands of the other. Therefore, the altar delineates the place of belonging; thus, we can say that the altar, like a mirror, is part of the mask we wear as people: Christians, Jews, Muslims, children of a father and a mother, bearers of the name that was given to us, elements that we transmit through the ways we choose to talk, speak, move. The altar is the place where we feed the saints, we raise our prayers to solve and formulate riddles. Before the doors of large cities, we are devoured by the sphinx.

Whoever visited her apartment in the Leme neighborhood, in Rio de Janeiro, found herself inside a large living being. The red walls said: you were swallowed, behold everything that confirms my thought as a mythological being. Like a mouth, a hellish hole that devours, chews, and spits everything, Elke’s altar brought together incongruous objects and images, which worked as a network that expressed the artist’s worldview. The baroque profusion of objects diluted the possibility of rigid classification, bringing forth an aura of eloquence, rhetoric, and persuasion, presenting the wonder of a world open to others and to public life.

Elke conjured up her experiences since her childhood. In that corner of the room, there are orthodox polyptychs, the intricate design of Minas Gerais’ rocks, Rio’s carnival, Chacrinha’s antics. Her ultimate goal: to communicate. The gnomes, the necklaces that adorned her chest, the different types of deer, Jesus Christ, her grandmother’s kettle, Chacrinha, Buda, Emília the rag doll, Eshu... each and every object nourished and was part of her gene.⁷ As an aesthetic coagulation of the incongruity of accumulation, Elke’s altar shaped the synthesis of her affections: all or nothing, concept without concept, neither man nor woman – person.

Gabriel Gutierrez
São Luís, April 2022

7 Gene and genius are words that come from the same etymology, associated with origin, giving birth, from Latin: genius, gens.

THE ACTING AND THE CLOTHES

Before being expelled from paradise, Adam and Eve found themselves naked. They recognized the face of death. They understood that, through the contact with what was reserved for the divine, they lost their own divinity; and thus, as humans, they were destined to out of sync with the world and time. In the recognition of nudity, lies also the recognition of the limits between our desires and the concrete world, between the human artificial and the wild natural, between the disharmony of recognizing oneself as a failure in time and the harmony of following infinity. As a compensation and a symbolism, God offered the original couple two cloaks made of fur, marking their new marginal condition: neither god nor animal, a being of crisis and disagreement. But the cloaks also soothed their wounds, offering some protection and some sanity.

Although we are solitary, through clothing (trajes, in Portuguese, from Lat. trahere, to bring to oneself), we go beyond our short period of life, linking ourselves, as historical agents, to the collective values of the time. The fantasy of clothing, attires, and fashion, works as an intermediary contact between our existence and the world, uniting different times. This fantasy launches into the future the burden of the past that we cannot escape, transforming us into a useful bridge between generations. It marks both rupture and union.

The fantasy around clothing always places us in a field of suspension and paradox. Clothes homogenize and distinguish, they bring together and separate, clarify and deceive, disguise and reveal, liberate and imprison, redeem and punish. Appearance is uncertainty,

premeditation, performance: prayer robes for the saint, horns and sequins for the festa do boi, high heels for the catwalk, uniforms for the military parade. And the torero's muleta,⁸ in all types of human creation, is used for ethical and moral judgment. Clothes plunge us into the abyss of self-betrayal and, like masks, reveal everything we want to hide, which allows us to recognize ourselves even while crossing looks with one another. Clothes are language and communication.

Elke used the muleta of appearance masterfully. She plunged her sword into doubt and managed, from an early age, to communicate through her clothes. The level of technical mastery to which she elevated her relationship with clothing enabled and shaped her existence. Like a precise razor cut, the performance shaped by all her paraphernalia – from her boots to her cat makeup – supported her gestures, mouths, words, and desires, not just her own, but also those of the people between who Elke placed herself: neither sender nor receiver, just Elke! She was a channel, sonar, radar, battery, as Itamar Assumpção sang in the song he dedicated to her. Her skin was also the skin of the Other, affecting the relationship between the arena and the audience. She chose to act in a way that undermined the limits of dichotomy. More than a judge, Elke was a priestess, as she mediated insoluble universes. To Chacrinha's hoarse call: EIIIIIIIIkkkkkeeeeee Maaaaarrraaaaavviiiillhhaaaaa, the audience responded by shouting: Elke, Elke, Elke – grand entrances that would end in a kiss for Chacrinha; for Pedro de Lara, her great partner, comical ladder and eternal shabby suitor, they would end in interrupted

coitus; for Silvio Santos, in evasion. In each entrance, her reveal was awaited by all.

As the audience's favorite, she fulfilled and dismantled all desires, especially the most secret and rejected ones. Elke educated the elder, guided the young. Dressed as a geisha, she took us to Portugal; from Portugal to Arab lands; from glamorous cinema to the noblest cabarets. With her figure, Elke mythologized and ritualized things, situations, and thoughts, in the eternal profanatory movement required to build a landscape. As a beacon of light, the artist inspired creative people from all over the world and created her own aesthetic lexicon, imbued with a diverse and broad conception of Brazil. Her biggest inspirations were carnival, travestis, and drag queens, children and animals, the circus, distant cultures, everything to which she could give meaning. Generations of stylists, makeup artists, hairdressers, dressmakers, and suppliers collaborated with Elke and had close friendships with her: Zuzu Angel, Clodovil, Markito, Fernando Pires, Silvinho, Breno Beauty, Walério Araújo, and many others.

Finally, with her creation, Elke outlined a well-defined arc. Over the years, the layers were strengthened, the forms were refined, her intention became increasingly explicit. Her Necklace of Life, whose creation process lasted over 40 years and which, according to her, would only be ready when she had to play with something else, is a synthesis of her affections. It holds features of her creative gesture: the accumulation, the incongruity, the reorganization of meanings through objects, the sincerity behind the form, the value of perpetual construction – of that which changes but is never finished. Elke used to say that animals are born

ready, and she gave some examples: tigers, my God, how beautiful with their fur; the gorilla, how wonderful! Even a worm was born ready! And she concluded: [but] human beings don't know what they're here for.

Gabriel Gutierrez
São Luís, April 2022

8 When discussing the torero's clothes, Michel de Leiris places the muleta as a tool of deception that establishes the desire that oscillates between attraction and death. He says: "For one thing, the point of the bullfight surely seems to be for human actors to articulate a succession of poses as rhythmically as possible, to unfurl the romantic folds of a cape harmoniously and gracefully to manipulate the muleta – the red cloth that together with the sword is the instrument of death – and to do all this dressed in the sparkling 'suit of lights' (which situates the torero in a world apart, thereby resembling the tragedian's mask or priestly raiments), and by means of the swirling cloths to draw the bull toward them into their dance. [...] there is the strict economy of movements, the role of rhythm, the ease with which 'elegant solutions' are applied to technical problems; there are notions of authenticity, of each gesture's justification, its necessity with respect to the end pursued; and there is the stress on danger, as much for the creator (who at every instant must risk disaster) as for the work (which is risked every second, and no sooner composed than disarranged again)."

THERE HAS NEVER BEEN ANYONE ELSE LIKE ELKE

Elke Maravilha's image is engraved in the memory of many Brazilian generations. Her multidisciplinary path, from fashion to highly rated television programs, through parties, nightclubs, many different events and, above all, the streets, where she actually walked and existed, made her an iconic figure. Her presence in no way went unnoticed: that huge woman, with a big laugh full of teeth, a mouth that looked like it wanted to swallow the world. And it did.

Her life story shows the invention of a persona – of many personas, actually. From the German girl who said she was born in Russia, to the statements that misled journalists and authors, who for a long time tried (and still try) to write stories that would never be able to outline or describe her life. Elke had a gift for deceiving. “I had to be myself”, she explained, when telling how she developed her catwalk when she debuted as a model for Guilherme Guimarães, in 1969, in Rio de Janeiro, in front of other already well established fashion professionals. This quote provides some clues so we can begin trying to decipher Elke Maravilha's complexity: her authenticity.

After all, there has never been anyone else like Elke.

She was a star who shone wherever she went, whether in luxury or in trash. She could easily make either work. She was charismatic, beautiful, and great. No wonder designers from different areas and eras fell in love with her. She was a muse for Markito, who was himself a great social power in the 1970s, with his sparkles and the hedonism that came with that decade. She was a muse for Dener's elegance. And a muse for Clodovil, with his fluid lines and his classic style designs. And also for Zuzu Angel,

whom she also joined in the struggle, and for whom she was arrested during the years of the military dictatorship in Brazil. Elke was always a political being.

More recently, Fernando Pires, a shoe designer celebrated in the 1990s, and Walério Araujo paid homage to Elke as the great diva she was, revering her existence that celebrated freedom in all forms, condemned bullshit in general, and challenged the status quo in many languages.

Elke Maravilha is also camp. She was never unanimously approved. Especially because, if Nelson Rodrigues was right about some things, everything that is unanimous is really stupid and Elke was anything but stupid, you would not find stupidity in not even one of the many strands of her hair. And what great hair she had, Brazil. Her hair framed her face, which was a canvas for her makeup, which was one of the many artforms she used in the construction of her extraordinary figure. Elke Maravilha, a fan of Carnival and good fun, was carnival herself.

That is why the so-called “elite” or some fake “intelligentsia” later turned their nose up at Elke, due to her appearances on mass TV and in real life, where her extravagance also resonated with the circus, with performance, with LGBTQ+ and travesti culture. Elke was popular.

Wherever she went, along came children, homeless people, queer people of all kinds, and many of her fans. Like me.

I do not know how or where we met, but I remember what I felt when she spoke to me for the first time: I thought I had certainly won in life. Afterwards, it was always a party when we met at some parade, some get-together, on sidewalks, or in the middle of a whirlwind. You could see

and feel Elke Maravilha arriving, there was always an energy around her. She was a fairy and a witch, she was magical, mystical. A priestess; a true deity.

Visiting the CCVM exhibition about her made me feel something like her presence. This is no small feat, especially when it comes to a person like Elke. The recreation of her looks, with all the rigor and care that the show provided, reveals her aesthetic sophistication through clothes, wigs, and accessories, her brave blends of styles and references. Her many objects, her altars, the zillions of photos, the red room, the lighting... CCVM's immersive exhibition space vibrated with liturgy. It made me miss Elke very much. I felt melancholic but also comforted. When I left, I felt hugged. Ase, Elke, my dear. Watch over us.

Erika Palomino
São Paulo, January 2024

FROM TV TO THEATER

“In these bullfighting maneuvers, the torero, with his calculated movements, his skill, his technique, ultimately represents a superhuman, geometric beauty; he is the archetype, the Platonic idea. This would still be just a contrast, an opposition, if the pass didn't also present itself as a kind of tangency or convergence immediately followed by a divergence (the bull nears the torero, then man and beast are separated, the cape pointing the bull to the ‘exit,’) – or rather not even quite in this manner but in such a way that the contact, at the very instant it is just about to happen, is just barely avoided, by means of a deviation imposed upon the bull's trajectory or by an evasion on the man's part – a slight swerve, a mere slant of his body, a kind of twist that he makes his coldly geometric beauty undergo, as if he had no other means of avoiding the bull's evil power than partly to incorporate it, stamping his person with something slightly sinister – something from the wrong, the twisted side of things, not the right.”

— Michel Leiris in *The Bullfight as Mirror*, p. 27–28

HANDS ON YOUR HEAD!

Historically, we strive to be recognized by others in public. The focal point has always been the face and the head, the core of our senses and emotional expressions. In the same way that the Romans kept, by the entrance of their houses, a wax mask representing the ancestor who gave their name to the patrician family, kings and queens, over the centuries, commissioned portraits to spread their divine image to the borders of their kingdoms and to pass on their crowns; Sultans created sumptuous images of themselves and ensured the line of succession of their jeweled turbans. While Delilah cut Samson's hair, John the Baptist's head was put on a plate.

Similarly, the devotee wears a hood to pass anonymously through the procession, the brincante puts on a mask to suspend their identity, the thief covers their face to avoid being captured. Being recognized is always two sides of the same coin: one of light, the Other of shadow. The Latin word *persona*, from the Greek *prosopon* or the Etruscan *phersu*, refers, in its origin, to the theatrical mask, which is nothing more than the caricatural synthesis, the *in vitro* recognition of the face we choose to put on the streets, our social persona. Hence: character, personality.

Painted portraits, engraving, photography, and video promote the recognition of personality. Even more, they establish a visual outline, given the clear intention of highlighting the most expressive part of the body: the head. In films, soap operas, and behind the panel of judges, cameras zoom in on the faces, where we find expressions of wonder and displeasure, where surprise and our eyes betray us.

No wonder Elke chose the head as the pinnacle of her artistic creation. She knew that recovering the original value of the persona by assuming the dubiousness of the mask was the most powerful way of communicating with the recipient. Carmen Miranda used the same device, establishing a figure that identified her. But Elke went further. By recovering the instability and mutation of images under the sign of the mask, she deepened the gap between recognition and surprise. She deceived the screens through the constant mutation of her image. She united the two sides of the coin, proposing exposure and disguise in a single head. Thus, she established the chaos of recognition. More than that, she made her head a synthetic altar, an explicit makeup, where many gods rested. She multiplied the possibility of exchanging personas: she could be a panther, a reckless bride, an Arab queen, a rambunctious peasant. Each wig was a flash! The novelty and the self-referencing which she borrowed from fashion enabled Elke – a bust on the judges' table with painted cat eyes – to convey her mythical qualities. The result: the spectators kept their eyes on her medusa head.

Her hands were her servants, her face's accomplices: they held the scepter, blessed, and adjusted the crown, they applied the makeup, put on earrings, adjusted her ring and, for the picture, they joined the face as its wings, framing the most expensive item in the image. Hands also cover faces, hiding tears, acting as trenches for those who peek between the fingers. Hands speak when the actor, beneath the mask, points to the culprit or the lover. When they get angry, hands

work on the guillotine that makes their own heads roll. Hands also have masks, they keep fingerprints. A bust without hands is the image of a dead person.

Elke's hands also spoke and were as adorned as her head. Her nails were always painted and her fingers were adorned with rings that matched her hair ornaments. Head and hands made up the image that reached us through television, most of the time. She was so vivacious that she designed and produced head-shaped rings, talismans that she carried to melt the cold blade of the microphone: from Itamar Assumpção to the African mask, from the eagle's beak to the hippopotamus's snout, to her own face framed in the shape of a sun and moon. Her hands touched the edges of the screen. It was all part of the acting game.

Elke had complete control over her creation: from the altar, to her clothes, to the heads, boots, and props, she did not stumble. She pushed away death with layers that revealed how naked we all are, and everyone can see it, except for those who believe in the king. With her clothes, a divine gift, she highlighted the sacred and the profane. Through hands and heads, she embodied several worlds in herself. She took the motto seriously: if you don't communicate, you get in trouble, and more, beyond any cold control, she used communication as a propelling device towards other possible places, new horizons. Nothing is an end, everything is a means, kids!

"An intention to stray or transgress (or at least to act excessively, extravagantly, to go beyond bounds) is included in the very essence of eroticism and debauchery, and the act of love, no matter how

simply it is performed, always bears the original trace of this sin, this break with established limits, if only because it represents a dive into nakedness that is asocial through and through."

— Michel Leiris in *The Bullfight as Mirror*, p. 34

Gabriel Gutierrez
São Luís, April 2022

What charmed me the most in Elke was the way she saw and recognized herself in people. She always put herself as part of a whole, establishing no social, racial, or cultural distinction between herself and others. She loved Sophocles' quote: "Love, invincible in battle". She loved Alexander the Great and the revolutionaries Jesus Christ, Osama Bin Laden, Mandela, Jânio Quadros (the only politician who respected Brazil), Mother Teresa of Calcutta, Dr. Nise da Silveira, poet Carlos Drummond de Andrade, and many others.

She questioned everything and everyone with some arguments that could be deemed unorthodox, suggesting we should think out of the box, grounding her perspective on her numerous quests to understand the fundamentals of many different religions. She was a polytheist and loved Álvaro de Campos' (Fernando Pessoa's heteronym) line that goes: "In each corner of my soul I make an altar for a different God"! This is what she did in the living rooms of the three apartments where she lived, in the neighborhood of Leme, in Rio de Janeiro, with "installations" she carefully built for over 40 years, always changing the place of each piece in her altars. Her walls were always painted antique pink or magenta; in these walls she used to create a mosaic made of many symbols and holy and profane images. There she exhibited objects that represented her life, her travels and gifts from her friends and fans. She believed that one's home was the extension of one's soul. She also assembled, piece by piece, her head(dresse)s and necklaces to pay homage to a friend who "went away to play a different game". She also assembled her Necklace of Life for over 40 years, knowing

that it would remain unfinished, to be her precious ornament when she became an enchanted being: exactly as the pharaohs of ancient Egypt did! But this wish of hers was not fulfilled.

She said she was not a good reader of books, even though she read Dostoevsky's entire body of work. She claimed to be a good reader of people! And as such, she was adamant in claiming that her intuition was never wrong whenever she noticed something about a person, a new scientific discovery, or a situation concerning a feature of someone she already knew or admired. For better and for worse!

She knew by heart the 12 tasks that God assigned to the 12 apostles, which represented the characteristics of the zodiac signs! Beginning with Aries (a child who can do anything) and ending with Pisces (the elder who no longer has the right to make mistakes), her own star sign. She said that the Gods made a mistake with human beings: "these naked monkeys feel like they are the chosen ones and don't even know what they're here for. Even worms know their role on the planet."

She felt a deep respect for the financially "disadvantaged" and hated using the word "humble" to refer to this social position; she preferred the word "modest". She used to say that "humble" had the connotation of "poor thing" but "modest" conveyed dignity. When she went to a company or another place of power, she made a point of kissing and greeting those considered the "base of the pyramid" before she got to the people in the top level, which was usually the place everyone always aspires to be in. She valued those who were usually invisible in the hierarchy. She used to

say that power does not corrupt; it reveals. She loved the quote by her friend Pedro de Lara: "There are people who are so poor that they only have money"! She liked to say that the best thing in life is not just living, but to live together with others. She did not eat sweets because she thought life was already too sweet. When it was someone's birthday, she would unceremoniously grab a piece of cake with the tips of her (always impeccable) nails to give some ase to the birthday boy or birthday girl. She knew that we do not need much to be happy: "You just need to breathe, love, eat, and sleep". She said she was too lazy to be something in life because it took a lot of work.

Always concerned with her looks, she used German Nivea face cream as a beauty treatment, wore Kenzo Jungle perfume and always wore red lipstick to frame her wide smile. Her signature move was to leave a red lipstick kiss on people's cheeks or lips. She used to say she was a terrible cook, but she cooked a German dish – which was the only food option during the country's third war – with potatoes, burnt onions, and bacon. She also made pasta with tomato sauce, sausages, pepper, and a pinch of cinnamon... She also enjoyed cooking lentils. She used to say she had a frog's tongue, because she could eat anything straight out of the pan, she handled pepper well, and she could eat a lime as if it were an orange. She was a good eater!

One day she was leaving her first apartment late at night. While saying goodbye, I asked her if she would be okay by herself: "I'm a great company for myself"! She did not like loneliness but she fell in love with solitude. She did not like giving advice – despite being a great and wise counselor –, but she still left this saying as

her legacy: "you don't need to behave, you don't need to have good sense: but TAKE CARE of yourself!". A Godmother to many, she said she had no talent to be a mother. But she took care of people affected by leprosy, gay people, people incarcerated in Rio de Janeiro's Bangú prison, sex workers, paratroopers, street cleaners, the so-called "crazy" people, the underprivileged, and those of African descent. The blackest white woman in Brazil, the Russian woman who became Brazilian in Minas Gerais. An artistic dream of hers was to play Emilia, the doll from Sítio do Pica Pau Amarelo. Long live Elke, the Maravilha, the Wonder, who used art, the stage, theater, cinema, fashion, and auditorium programs, her rich testimonies, reflections, laughter, and thoughts to nourish our souls for all these years. All her questions provided us with guidance and enabled us to think from a less obvious and imposed perspective. Long live the Eighth Wonder of the world called Elke Maravilha!

Alex Dario and Vitor Carpe
Rio de Janeiro, January 2024

THE NECKLACE OF LIFE

CAPTIONS

Elke worked on this necklace for over 40 years, until her death. She said that this piece, the synthesis of her entire creative act, would only be ready when she died. The necklace carries memories that Elke inherited, earned, and found in her life. It contains her mother's cake slicer, her father's Freemasonry medal, reliquaries with family pictures, ancient Greek coins, metal symbols, and objects from around the world. More than just an adornment, the necklace materializes the artist's universe based on the worldview she invented for herself: a particular way of understanding her relationship with the world.

[page 6] Elke Maravilha | Brasil, 1970s | Photographer: David Zingg | Instituto Moreira Salles (IMS)'s collection

[page 14] Elke Maravilha | Brasil, 1970s | Photographer: David Zingg | Instituto Moreira Salles (IMS)'s collection

David Zingg captured the most beautiful pictures of Elke Maravilha. This photographer, an ordinary-extraordinary artist like Elke, managed to capture the poetic proposal of Elke's performance with precision, working with her to give shape to the images that synthesize her thought. The result reaffirms the invigorating encounter between Elke and Zingg.

[page 27] Confirmation outfit | Atibaia, São Paulo, 1957 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

When asked when she became aware of the importance of clothes for her expression, Elke Maravilha replied that it was at the time of her Confirmation, the first time she put on a special outfit head to toe. With great affection, she remembers that the dress was sewn by her grandmother.

[pages 28 and 29] Guilherme Guimarães fashion show | Rio de Janeiro, 1969 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

Elke debuted as a model at Copacabana Palace's Gold Room. With the encouragement of her ex-husband, Alexandros Evremidis, Elke went to meet Guilherme Guimarães, a high society fashion designer at the time, who instantly hired her to be part of his

select group of models. When I arrived at the fashion show, I came face to face with Vera Barreto Leite, Camille, and other powerful models, they were the favorites of international stylists. I had to be myself, otherwise, it wouldn't work, says Elke.

[page 31] Elke Maravilha and Dener | São Paulo, circa 1960/1970 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 32] Elke in a fashion editorial | Rio de Janeiro, late 1960s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 33] Elke in a fashion editorial | Rio de Janeiro, late 1960s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[pages 34 and 36] Elke in a Zuzu Angel fashion show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 37] Elke, Zuzu Angel's vedete model | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

Elke was Zuzu Angel's muse. She became known for her joy, unique gestures, and authenticity. She innovated on the catwalk by, as she said, doing everything wrong, taking her coat off inside out, twirling more than she should, and smiling; or, even better, laughing in an environment where personality is reserved for a few people. Elke stood out for who she was and put herself into everything she did.

[page 38] Elke Maravilha and Yuruah posing with pieces from the International Dateline Collection V | Rio de Janeiro, 1974 | Photographer: Zuzu Angel | Zuzu Angel Institute's collection

The photo was taken on the sidewalk of Zuzu Angel's old studio, located at Rua Nascimento Silva, 520, in Ipanema.

[page 40] Elke Maravilha posing in an editorial for International Dateline Collection V | Rio de Janeiro, 1974 | Photographer: Fernando Souza | Zuzu Angel Institute's collection

In the image, Elke wears the third protest collection that Zuzu Angel created after the murder of her son Stuart Angel by the Brazilian Military Dictatorship. The pieces featured embroidery and prints of torn angels, blood drops, caged birds, clouds, and black birds. Elke Maravilha maintained a close friendship with Zuzu Angel. She was arrested and lost her Brazilian citizenship during the dictatorial regime for tearing up Stuart Angel wanted posters that were glued to the pillars of the Santos Dumont airport. At the time, she was with Stuart's sister, Hildegard, and Grande Otelo, on their way to São Paulo, where they were going to promote their film *O Barão Otelo no Barato dos Milhões*. After Zuzu's protest collection, Elke was worried about her friend, saying: Zuzu, tone it down, they're going to kill you! To which her friend answered, talking about the murder of her son: Elke, they already killed me. In 1976, Zuzu Angel had her car sabotaged by the military regime and was murdered on her way home, in Barra da Tijuca, Rio de Janeiro.

[page 42] Elke, madrinha da Banda de Madureira | **Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

Rio's Carnival and the possibility of cross-dressing it brought was part of Elke's aesthetic universe from a very early age. For her own creations, she used accumulation and exaggeration as poetic devices in the construction of her persona. Elke belonged to carnival spirit and to the gay spirit. She used to say that, at the beginning of her career, she was only accepted by children, old people, and gays, of course. She also said that, although people thought that costumes were only meant for carnival, for her, carnival was all year round, and therefore, she brought an innovative aesthetic approach to everyday life; just like a man who cross-dresses for the Carnival block, a travesti who dresses up for life, a drag queen who dresses up for the club.

[page 43] Elke in a carnival parade at Marquês de Sapucaí | **Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 45] Veluma and Elke Maravilha in a carnival parade at Marquês de Sapucaí | **Rio de Janeiro, 1990d | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 46] Elke e Silvinho nos bastidores do Cassino do Chacrinha | **Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

In addition to being Elke's close friend, Silvinho was one of her main partners in the process of building her aesthetics. He was responsible for creating most of the heads, makeup, and hairstyles that Elke would bring to the screen. He was the hairdresser of national TV and theater stars for many years.

[page 49] Elke for a magazine editorial | **Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 50] A Portrait of Elke | **Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 52] Elke Maravilha with an outfit by Walério Araújo on the streets of São Paulo | **São Paulo, late 199s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 55] Elke and her Creations: Makeup | **Rio de Janeiro, 2000s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

Elke said her makeup was explicit: she had nothing to hide. Like an ideogram full of meanings, Elke's makeup was refined throughout her life. Cat eyes, eyeshadow outlining her cheeks and lipstick were part of the image we still have of the artist today.

[pages 56 and 57] Elke and her Creations: Necklaces | **Rio de Janeiro, 2000s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 58] Elke and her Creations: the Necklace of Life | **Rio de Janeiro, 2000s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 66] Elke and her Creations: Gente [Person] – outfit created in partnership with Walério Araújo | **Rio de Janeiro, 2000s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 68] Elke and her Creations: Santa [Saint] – outfit created in partnership with Walério Araújo | **Rio de Janeiro, 2000s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 69] Elke and her Creations: Diaba [Demoness] – outfit created in partnership with Walério Araújo | **Rio de Janeiro, 2000s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 74] Most of Elke's tunics were sewn by Mrs. Agazil. The seamstress was the only one to make the designs Elke created. They maintained a faithful partnership.

A taffeta tunic sewn by Agazil | Suede skirt perforated and customized by Elke | The necklaces were crafted by the artist from other pieces brought from Morocco | Necklace with eggs and cloisonné turtle, assembled by the artist.

[page 90] The most iconic headpieces worn by Elke, especially in her later years, were creations of her friend, hairdresser Bruno Beauty. The wigmaker used pieces and adornments provided by Elke, collected during her travels and hunts, to create his designs.

The necklaces crossing over the chest were crafted by Elke as well, using pieces she had collected throughout her life. Wall decorations, masks, small religious figures,

filigree crosses, liturgical pieces, remnants of other jewelry... everything was repurposed and redefined into authentic accessories that the artist wore daily and at special events.

[page 96] The pink floral tunic was Elke's favorite piece. She wore it during her most intimate moments. There is some uncertainty about its origin. Many say that both the pink-and-green and the brown-and-green tunics were sewn by Zuzu Angel specifically for Elke. Others claim that the tunics were created by the artist and sewn by her loyal seamstress, Agazil. What is important is that Elke did the embroidery herself. Over time, it became a patch, covering small holes and wear in the fabric.

[page 104] With her clothing, Elke provoked stares and challenged the status quo. Proof of this is the necklace made from Muiratinga vine wood, which is shaped like a penis | She named the dog-shaped purse “pintudo”, confusing and revealing the desires of those who grabbed the tail of the plush toy.

[page 108] The leather jacket made from small pieces was sewn by Wagner Ribeiro, a friend of Elke and the founder of the group Dzi Croquettes. Elke would often take the jacket out of the closet to talk about Wagner and his stories with the other members of Dzi. When discussing the jacket, she always highlighted the beauty of its craftsmanship and the fine details.

Elke valued human labor because she herself was a hands-on creator. The reference to ethnic craftsmanship is almost always present in the artist's visuals, as is evident in the dress made from Mola fabrics from Panama.

[page 120] Head ornament created by the Akha people, inhabitants of Southeast Asia.

[page 124] The designer Walério Araújo was a close friend and collaborator of Elke. He created iconic pieces for her, such as the red cotton cape embroidered with beads; the pearl wig, worn in the show *Elke – From Sacred to Profane*; and the entire pearl outfit, modeled by the artist at the beginning of the designer's career.

[page 136] Perhaps the first accessory of Elke with symbolic significance for the public persona she built over many years of creation was the Chacrinha horn. The then-model borrowed the horn from a friend who had just returned from India to make her debut on the show of the *velho guerreiro*. It was with this horn that Elke made her debut!

[page 148] Elke Maravilha | Brazil, 1970s | Photographer: David Zingg | Instituto Moreira Salles (IMS)'s collection

[page 152] Elke and Chacrinha | Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

In 1972, Elke debuted on TV as a judge at Buzina do Chacrinha. Elke maintained a relationship of close friendship and respect with Chacrinha, as the experience of being with him had opened her eyes to aesthetic and behavioral possibilities. The last truly Brazilian thing was Chacrinha, said Elke. Now we are no longer Brazilians, we are Americans. That plural Brazil, with no concepts, that sea of possibilities, ceased to exist.

[page 154] Elke and Chacrinha | Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 155] Elke's Grand Entrance | Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 156] Judges' Table | Discoteca do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1979 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[pages 158 and 159] Elke at the Judges' Table | Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 160] Elke and a child from the audience | Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 161] Elke, Russo, and Chacrinha dressed as a fairy | Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[pages 162 and 163] Elke and the audience | Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

As a judge, Elke stood on the threshold between the arena and the audience. She created a tension between these two essentially opposite instances. Elke acted as the representative of the crowd that

guarded her back and, at the same time, she answered their comments from the arena. She was a priestess of chaos, twisting any comfortable situation and creating the necessary crisis to promote non-alienation. Elke was articulation.

[page 164] Elke and the microphone | Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 166] Elke and her boss | Silvio Santos TV Show | São Paulo, late 1960s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

Silvio Santos maintained a confrontational relationship with Elke Maravilha. The artist refused to obey her boss's orders. When asked to give low scores, claiming that the jury show was part of was serious, Elke answered: if you call the President here, I will give him a zero. Not even a criminal jury is serious in this country. Now, a guy who's already fucked up, I'm not going to fuck him up any more. I earn money with him, you earn money with him, it wouldn't be fair. Elke did not accept Silvio Santos' backward thinking and did not accept any kind of prejudice. He was foaming at me with hatred. People think he loved me. He always hated me!, says Elke

[page 168] Elke's Entrance at Programa Silvio Santos TV Show | São Paulo 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 169] Elke, Silvio Santos, and the magician | Silvio Santos TV Show | São Paulo 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 170] Elke, Silvio Santos, and the magician | Silvio Santos TV Show | São Paulo 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 171] Elke, the judge, addresses the audience | Silvio Santos TV Show | São Paulo 1960s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 172] Elke's Entrance at the Show de Calouros TV Show | São Paulo 1990s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 174] Elke's Entrance at the Show de Calouros TV Show | São Paulo 1990s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 175] Elke's Entrance at the Show de Calouros TV Show | São Paulo 1990s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 176] Elke's Entrance at the Show de Calouros TV Show | São Paulo 1990s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[pages 178 and 179] Elke's Entrance at the Show de Calouros TV Show | São Paulo 1990s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection

[page 183] Elke and Pedro de Lara | Rio de Janeiro, 1970s | **Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

Pedro de Lara was a great comic partner and friend of Elke Maravilha. On TV, the strategy was to present a pair that represented opposite stereotypes: one represented malice, rebellion, and joy; the other defended good morals and was always frowning. Elke was responsible for poking the bear, while Pedro de Lara reacted with the emphasis and embarrassment of a clown, representing the average Brazilian at the time. About Elke, in an article published by *Veja* magazine on October 18, 1972, Pedro de Lara states, maintaining his character's tone: she is an exhibitionist, as empty as a bottle with no liquid and no label. Elke retorts in the same interview: Ali, Pedro is sensational. He owns what he says. He's a madman who talks and talks, but deep down he doesn't believe what he says.

[page 185] Elke and Pedro de Lara | **Show de Calouros TV Show | Rio de Janeiro, 1990s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 186] Elke, Pedro de Lara and Chacrinha | **Buzina do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1972 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 187] Elke, Pedro de Lara, and the eternal kiss | **Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 188] Elke and Painho's [Chacrinha's] kiss | **Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

Elke's kiss became a signature. The first thing she did when entering the stage was to place a lipstick kiss on Chacrinha, who would keep her lipstick mark on his cheek during the show. Elke's kiss was precious. Elke would kiss Chacrinha, other artists, candidates, and judges. Her kiss was a signature, a passport, a treasure.

[page 190] Elke and Painho's [Chacrinha's] kiss | **Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1970s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 191] Elke and Painho's [Chacrinha's] kiss | **Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 192] Elke's Kiss | **Discoteca do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1979 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 193] Elke's Kiss | **Discoteca do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1979 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 194] Elke and Painho's [Chacrinha's] kiss | **Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 195] Elke's Kiss | **Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 196] Elke's Kiss | **Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 197] Elke's Kiss | **Cassino do Chacrinha TV Show | Rio de Janeiro, 1980s | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 198] Elke kissing Humberto Mauro | **Angostura, Minas Gerais, 1978 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

After a long selection process to find out who would star in *A Noiva da Cidade* [The Bride from the City], Humberto Mauro, upon seeing Elke, said: my bride from the city! This is how Elke became part of the film she is most proud of in her acting career. Humberto insisted on directing the emblematic scene in which Elke makes love with the wind. It's brilliant, he said. Elke acted in a lot of relevant Brazilian films: *Pixote*, *Xica da Silva*, *A Força de Xangô*, among others.

[page 202] Elke Maravilha | **Brazil, 1977 | Photographer: Madalena Schwartz | Instituto Moreira Salles (IMS)'s collection**

[page 203] Elke Maravilha | **Brazil, 1977 | Photographer: Madalena Schwartz | Instituto Moreira Salles (IMS)'s collection**

[page 204] Scene from the *Xica da Silva* film | **Ouro Preto, Minas Gerais, 1976 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

In *Xica da Silva*, by Carlos Diegues, Elke Maravilha played Hortência, the villain who antagonized the main character, Xica da Silva, played by Zezé Motta. While working together in this film, Elke and Zezé developed a close friendship which lasted until Elke's final days.

[page 206] Picture for the poster of *A Força de Xangô*, by Iberê Cavalcanti | **Rio Bonito, Bahia, 1977 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 207] Elke and Theater: O castelo das sete torres, by Luís Mendonça | **Rio de Janeiro, 1979 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 208] Elke and Theater: Carlota Joaquina, by Nuno Leal Maia | **Rio de Janeiro, 1995 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 210] Elke and Theater: A Rainha morta, by Luiz Carlos Ripper, with Zezé Motta | **Rio de Janeiro, 1977 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 211] Elke and Theater: A Rainha morta, by Luiz Carlos Ripper, with Zezé Motta | **Rio de Janeiro, 1977 | Unknown photographer | Elke Maravilha Institute's collection**

[page 214] Elke Maravilha | **Brazil, 1977 | Photographer: David Zingg | Instituto Moreira Salles (IMS)'s collection**



Eduardo Bartolomeo
(Presidente)

Malu Paiva
(VP Executiva de Sustentabilidade)
Alexandre D'Ambrosio
(VP Executivo de Assuntos Corporativos e Institucionais)

Gustavo Pimenta
(VP Executivo de Finanças e Relações com Investidores)

Carlos Medeiros
(VP Executivo de Operações)

Marina Quental
(VP Executiva de Pessoas)

Alexandre Pereira
(VP Executivo de Projetos)

Marcello Spinelli
(VP Executivo de Soluções de Minério de Ferro)

Rafael Bittar
(VP Executivo Técnico)

CONSELHO
ESTRATÉGICO
Malu Paiva
(Presidente)
Flávia Constant
(Vice-presidente)
Hugo Barreto
Octavio Bulcão

PROJETOS E
PATROCÍNIOS
Marize Mattos

Equipe
Ana Beatriz Abreu;
Barbara Alves;
Elizabete Moreira;
Eunice Silva;
Fabianne Herrera;
Flávia Dratovsky;
Jessica Moraes; Joana
Martins; Luciana
Vieira; Maristella
Medeiros; Michelle
Amorim; Nádia Farias;
Neila Souza; Nihara
Pereira; Renata Mello

DIRETORIA EXECUTIVA
Hugo Barreto
(Diretor Presidente)
Luciana Gondim
Gisela Rosa

Centro Cultural Vale Maranhão

Gabriel Gutierrez (Direção)
Deyla Rabelo
(Assistência de Direção)

Ubiratã Trindade
(Coordenação do Programa Educativo)

Alcenilton Reis Junior,
Maeleide Moraes Lopes
(Educadores)

Amanda Everton, Carlos
Eduardo Carvalho
(Estagiários do Programa Educativo)

Edízio Moura
(Coordenação de Comunicação)
Clarissa Vieira
(Fotografia, Design e Assistência de Comunicação)

Alex de Oliveira
(Coordenação de Produção)
Pablo Adriano Silva Santos,
Samara Regina
(Produtores)

Ana Beatris Silva
(Em Conta)
(Coordenação Financeira)
Tayane Inojosa
(Financeiro)

Ana Célia Freitas Santos
(Administrativo)
Adiel Lopes, Jaqueline
Ponçadilha
(Recepção)
Fábio Rabelo, Kaciane
Costa Marques, Luzineth
Nascimento Rodrigues
(Zeladoria)
Yves Motta (Supervisão Geral),
Gilvan Brito, Jozenilson Leal
(Manutenção)
Charles Rodrigues, Izaías
Souza Silva, Raimundo
Bastos, Raimundo Vilaça
(Segurança)

ELKE

Curadoria e Expografia

Gabriel Gutierrez
Ubiratã Trindade

Coordenação Artística

Gabriel Gutierrez

Assistência de

Coordenação Artística,
Pesquisa e Coordenação
do Conteúdo de Vídeo
Deyla Rabelo

Textos

Alex Dario
Erika Palomino
Gabriel Gutierrez
Vitor Carpe

Desenhos Técnicos

Raimundo Chaves

Iluminação

Luis Zabel

Cenário e Adereços

Fábio Pinheiro
João Almeida

Restauro Indumentária

Alex Dario
Victor Carpe

Montagem e Finalização

filme Bocarra

Lucas Sá

Organização e Produção
Instituto Elke Maravilha

Francisca Grunupp
Maurilio Domiciano

Comunicação Visual

Fábio Prata
Flávia Nalon
Yugo Borges
(ps.2)

Revisão de Textos

Ana Cíntia Guazzelli

Produção Executiva

Marcelo Comparini
Maíra Silvestre

Produção Local

Alex de Oliveira
Pablo Adriano
Samara Regina

Digitalização e

Catálogo de Imagens

Daniela Bonamico
Luiz Aureliano
(Oficina de Impressão)

Impressão

Daniel Renault
(Giclê Fine Art)

Acervos utilizados

Coleção Instituto
Elke Maravilha
Coleção Instituto
Moreira Salles
Coleção Instituto
Zuzu Angel
Coleção Gabriel
Gutierrez

Montagem

Diones Caldas
Erika Almeida
Fábio Nunes Pereira
Fábio Pinheiro
João Almeida
Luty Barteix
Nebraska Diamond
Rafael Vasconcelos
Renan José
Roberta Santos

CENOTECNIA

Pintura

Cleiton Pinto Chaves
Francivaldo Santos Silva
Gilvan Brito
Pablo Victor Cutrim Brito

Serralheria

José de Souza Cantanhede

Elétrica

Jozenilson Leal

Marcenaria

Dyomarcos Frazão Ribeiro
Edson Diniz Moraes
Lécio Reis Ferreira da Silva
Nerilton Fontoura Barbosa

Molduras

Fast Frame

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Elke / organização Gabriel Gutierrez. -- 1. ed. --
São Luís, MA : Centro Cultural Vale Maranhão, 2024.

ISBN 978-65-996897-5-8

1. Atrizes – Brasil – Biografia 2. Fotografias –
Acervo 3. Maravilha, Elke, 1945–2016 I.
Gutierrez, Gabriel.

24-215114 CDD-791.43092

Índices para catálogo sistemático:
1. Atrizes : Biografia e obra 791.43092
Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

Projeto Gráfico e Diagramação
do Catálogo *Catalogue Design*
ps.2 arquitetura + design
Flávia Nalon, Fábio Prata,
Yugo Borges

Tipografia *Typeface*
Vale Sans
Druk

Julho, 2024 *July 2024*



Iniciativa



Patrocínio



Realização

**Centro
Cultural Vale
Maranhão**

MINISTÉRIO DA
CULTURA

