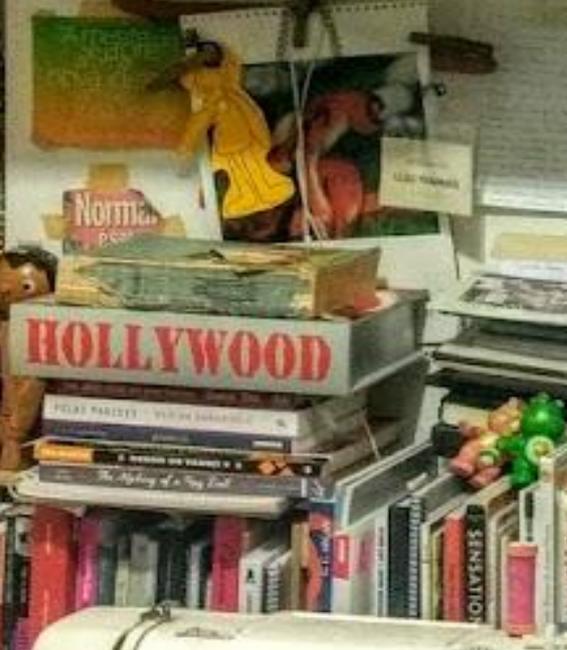






TeSe FeiA





Meu Lugar de Ser Inútil, 2019.  
Foto minha.

**ATENÇÃO:**  
ESTE TEXTO ESTÁ PRESO POR  
UMA ABA MAS PODE,  
CONFORME O DESEJO DO  
LEITOR, SER SOLTO E LIDO  
ALEATORIAMENTE.

**Tudo que não invento é falso.**  
Manoel Barros

*Un artista no puede cambiar el mundo.*

*Pero puede mantener vivo un margen  
esencial de inconformidad.*

**Luis Buñuel**

*Eu bem sabia que a nossa visão é um ato  
poético do olhar.*

*Assim aquele dia eu vi a tarde desaberta  
nas **margens** do rio.*

*Como um pássaro desaberto em cima de uma pedra  
na beira do rio.*

*Manoel de Barros*

**ANUNCIO1... 18**

**ANUNCIO2... 20**

**RESUMO... 22**

**PêREPÊSUPÊMO... 24**

**BONECAS FEIAS: problema ou criação?... 26**

BONECAS FEIAS: o nome... 28

BONECAS FEIAS: a criação... 30

BONECAS FEIAS: a liberdade criativa... 32

BONECAS FEIAS: a criação da feiura... 34

BONECAS FEIAS: mas feias por quê?... 36

**BONECAS FEIAS: conjugando o texto, a escrita, as parcerias e as (des)orientações... 38**

TECER... 40

FRAGMENTAR... 42

COLECIONAR... 44

COSTURAR... 46

COLORIR... 48

DESILUSTRAR... 50

RASTREAR... 52

VAGALUMEAR... 54

CANTAR... 56

CRIANÇAR... 58

LABIRINTAR... 60

BONECAR... 62

POETAR... 64

SURREALIZAR... 66

**VAGALUMES COLORIDOS: iluminações... 68**

A Borboleta... 70

A Maga... 72

O Funâmbulo... 74

Tininho... 76

**A HISTÓRIA DA BONECA FEIA... 78**

PARTE 1- Era uma vez... 80

PARTE 2- Encontros e despedidas... 82

**RETRATOS DA BONECA : e seus enquantos... 84**

A PEDIDO DA BANCA, O  
SUMÁRIO, ANTES  
PENSADO UMA LISTA SEM  
NUMERAÇÃO, FOI  
NUMERADO.

ABANDONO... 86  
VÓ FLORIPES... 88  
SONHOS DESVIADOS... 90  
A UNIVERSIDADE E O TÍTULO... 92

**A MOMOCULTURA: ou como o humor produz sentidos... 94**

MOMOCULTURA: palavra equívoco... 96  
O RISO... 98  
O RISO SÉRIO... 100  
O RISO ERUDITO... 102  
O RISO COMO POÉTICA... 104  
O RISO CLOWN... 106  
O RISO COMO DESCONSTRUTOR DO COMUM... 108  
O HUMOR COMO SAÍDA... 110  
GOIABADA DE ARTISTA... 112  
AS FEIOLETES... 114  
A MENINA RISONHA... 116  
POR UMA ARTE E UMA EDUCAÇÃO QUE RIEM DE SI  
MESMAS... 118

**A BONECA FEIA: experiência, empobrecimento, desaparecimento e luta... 120**

EXPERIÊNCIA: O FIO DO MOMO... 122  
O EMPOBRECIMENTO DA EXPERIÊNCIA E A  
NARRATIVA... 124  
A NARRATIVA: resistência e luta contra a experiência  
perdida... 126  
KAFKA E A BONECA PERDIDA... 128  
A BONECA DE PANO COMO EXPERIÊNCIA... 130  
O DESAPARECIMENTO DA BRUXINHA... 132

**AS BONECAS FEIAS: experimentações artísticas... 134**

BONECAS FEIAS: produção artística... 136  
O SURGIMENTO NA VERSÃO (AINDA NÃO REVELADA)  
DAS BONECAS FEIAS... 138  
OUTROS SURGIMENTOS: o interesse por bonecos... 140  
CHUCKY DETESTA... 142  
A PROFESSORA, AS CRIANÇAS E AS INQUIETAÇÕES POR  
DESCONSTRUIR PADRÕES... 144  
OS BONECOS DE PANO DE LOUISE DE BOURGEOIS... 146  
BOURGEOIS: os encontros de ateliê... 148

AS OFICINAS DE BONECAS FEIAS: de objeto de investigação a ações artísticas... 150

LYGIA CLARK E A PARTICIPAÇÃO ATIVA DO ESPECTADOR... 152

BRUXINHA: boneca, música, obra, ação e escrita... 154

A FEIURA: uma forma interessante e espetacular da vida... 156

### **OFICINAS ATELIÊ: prática de liberdade... 158**

CADERNOS DE RASCUNHO... 160

PALAVRAS, DESENHOS, CANÇÕES... 161

OFICINAS... 162

PRIMEIRA EXPERIÊNCIA/OFICINA EM EDUCAÇÃO... 164

OFICINANDO COMO ESTAGIÁRIA... 166

O COLETIVO ARTÍSTICO PERFORMÁTICO MUSICAL COW BEES... 168

AULAS/ OFICINAS/ ATELIÊ:

interação/reciprocidade/criação... 170

O QUE É UMA OFICINA?... 172

OFICINAS E SUBJETIVIDADES: POR ENTRE DEFINIÇÕES E A LUTA... 174

OFICINAS COMO ESPAÇO DE CRIAÇÃO DO FEMININO... 176

AS OFICINAS E AS EMOÇÕES... 178

AS OFICINAS, O FAZER E O VIVER... 180

AS OFICINAS E O FLANAR... 182

OFICINAS: espaço aberto ao infinito... 186

### **FEIAS ARTES... 188**

A ARTE, A BELEZA E A FEIURA... 190

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA BELEZA... 192

A IMPOSIÇÃO DOS PADRÕES DE BELEZA... 194

SUBVERSÃO PADRÕES ESTÉTICOS... 196

O PAPEL DO HUMOR E DA BRINCADEIRA... 198

A CRIAÇÃO DE NOVOS PADRÕES ESTÉTICOS... 200

A INSUSTENTÁVEL BELEZA... 202

AMPLIANDO CONCEITOS: questões éticas, sociais e políticas... 204

### **A CONSULTORA DE FEIURA CARRIE MAY... 205**

Carrie May... 206

CARRIE: o feminino clichê... 208

CARRIE, A ESTRANHA... 210  
CARRIE: independente, bem-sucedida, em busca do amor...212

### **CORPO/CASA DE BONECAS... 214**

GÊNERO... 216  
A CASA DE BONECAS... 218  
O DRAMA... 220  
A MULHER/BONECA E A CASA DE BRINQUEDO... 222  
A GAIOLA DOURADA... 224  
LAR DOCE LAR... 226  
A VIDA COMUM... 228  
ASTROS IMAGINÁRIOS... 230  
CAGE E AMÚSICA COMO EXPERIMENTAÇÃO... 232  
CAGE: uma vida verdadeiramente poética... 234  
JOHN CAGE, LYGIA CLARK, HÉLIO OITICICA... 236  
ROLOS C'OPRESSORES... 238  
FLUXUS... 240  
A MALA AMARELA... 242  
A MALA EM VIAGEM... 243  
ABRINDO A MALA... 245  
BONECA FEIA CORPO CASA... 248

### **AS VULVAS O ERRO (OU FALHA) COMO INSPIRAÇÃO... 250**

AS VULVAS COMO ABERTURAS AO FLUIR DA VIDA... 252  
A PRIMEIRA VULVA... 254  
A VULVA SEM AUTORIA... 256  
A GENITÁLIA NÃO PROPOSITAL... 258  
CENTRO DE MESA: vulvas de crochê... 260  
AS VULVAS: sonhos, segredos, tempos... 262  
A SUSTENTABILIDADE RECORRENTE... 264  
CENTRO DE MESA E *LOS CAUTIVERIOS DE LAS MUJERES*  
CENTRO DE MESA: ressignificação de guardanapos e de afetos... 268  
O CROCHÊ COMO PRÁTICA FEMININA... 270  
O CENTRO DA FORÇA... 272  
O QUE DIZEM OS GUARDANAPOS?... 274  
OS GUARDANAPOS TECENDO HISTÓRIAS... 276

### **AS EXPOSIÇÕES BONECOS LIVRES E BRINCAR É COISA SÉRIA... 278**

PESQUISADORA/ARTISTA... 280

O ESPAÇO EXPOSITIVO/ SUPORTE	
/OBRAS/ELEMENTOS...	282
A EXPOSIÇÃO BONECOS LIVRES...	284
BONECOS E AFETOS...	286
A EXPERIÊNCIA DA NÃO CURADORIA...	288
BRINCAR É COISA SÉRIA...	290
JOHN CAGE, LYGIA CLARK, HÉLIO OITICICA:	
inspirações...	292
STUART BROWN: o brincar não se limita à infância...	294
AFINIDADES DO BRINCAR...	296
HOMO LUDENS: o jogo e a cultura...	298
HENRI BERGSON E O RISO...	300
FREDERICO MORAIS...	302
O BRINCAR COMO METALINGUAGEM...	304
BONECOS: E CONEXÕES...	306
BRINCAR/SUPORTE /ARTE...	308
MÁGICO DO AMOR E A CONSULTORA DE FEIURA	
CARRIE MAY...	310
A SALA DE EXPOSIÇÕES...	312
PORTAL TRIDIMENSIONAL...	314
A GEOMETRIA LÚDICA...	316
O CÍRCULO MÁGICO...	318
UMA ABORDAGEM LIBERTADORA...	320
<b>AULA FEIA: ação artística propositiva participativa e coletiva...</b>	<b>322</b>
O SONHO: Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre...	324
O PRIMEIRO EDITAL...	326
O SEGUNDO EDITAL: a chamada...	328
O CURSO...	330
NAQUELA MANHÃ...	332
O CHOQUE E A NOVA REALIDADE...	334
FREUD EXPLICA?...	336
A AULA POR VIR...	338
DE PROPOSITORA A FAZEDORA...	340
ESPECTADOR/PARTICIPADOR...	342
O CURSO: primeira e única experiência...	344
APRESENTAÇÃO: chamado, convocação...	346
A AULA FEIA: a experiência...	348
A AULA FEIA: a potência do erro...	350
O BASTANTE DA IMPERFEIÇÃO...	352
A NÃO-AULA...	354

BONECAS FEIAS / AULA FEIA... 356  
ARTE PARA A VIDA... 358

**FRAGMENTOS DE UMA TESE ATROPELADA PELA PANDEMIA... 360**

MARÇO DE 2020. PANDEMIA... 362  
ESCREVER NA PANDEMIA... 364  
JÁ NÃO SOMOS OS MESMOS... 366  
2020: UM MUNDO DE CABEÇA PARA BAIXO... 368  
AS ILUSÕES DA REALIDADE: ALICE E EU NA PANDEMIA... 370  
OUTRA HISTÓRIA DA BRUXINHA... A VOLTA PARA A PAREDE/PANDEMIA (PARTE 1)... 373  
E AINDA OUTRA HISTÓRIA DA BRUXINHA... NA PAREDE PULSA UM CORAÇÃO/PANDEMIA (PARTE 2)... 375  
MAIS AMOR, POR FAVOR: REMENDANDO CORAÇÕES... 380  
CAOS 1... 382  
CAOS MIL... 384  
ASSIM FOI... 386  
A PESQUISA EM JANELAS... 388  
A UNIVERSIDADE ETIQUETANDO REUNIÕES... 390  
NOITE E NEBLINA: o fim anunciado, outra vez... 392  
RIR É UM ATO DE RESISTÊNCIA... 394  
O ESTAGIÁRIO DA PANDEMIA... 395

**A BARBÁRIE É ROSA? a *barbierização* da realidade... 398**

UMA HISTÓRIA DA *BARBIE*... 400  
A PESTE VERDE AMARELA... 402  
TU VENS?... 404  
NÃO PROVOQUE! É cor de rosa choque... 406

**A TESE FEIA... 408**

TESE FEITA DE RESTOS... 410  
TESE FEIA E O CAMINHO PARA O LONGE... 412

**REFERÊNCIAS... 416**

**(DES)CAPA... 426**







Bonecas Feias na Mala Amarela, 2016.  
Foto minha.

# anúncio 1

Essa não é uma tese sobre a feiura, como também não é uma tese sobre a história de uma Boneca Feia. Essa é uma tese que foi escrita *em apalpadelas sobre as intimidades do mundo, através de um trabalho árduo de desaprender oito horas por dia, desinventando objetos, usando palavras que ainda não tem idioma*. Será isso o que se espera de uma doutora na educação, nas artes... Ou no brincar? Talvez não, talvez se espere que eu diga que essa tese tem como objetivo mostrar um trabalho de criação sobre a feiura, através da experiência artística e educativa das Bonecas Feias. No entanto, é inevitável dizer também, que *prefiro transitar pelo delírio do verbo* e gostaria de dizer que essa tese não possui objetivo algum, que não o de se permitir flunar pela didática da invenção, através da *Ignorância*, como *sabedoria do não letrado*, pela poética de Manoel de Barros (neste trecho aludida pelo uso do itálico) e de reflexões no campo narrativo, tendo Walter Benjamin, como desvio propositado.



## anúncio 2

- ✓ Verso e (re)verso das próximas páginas estão ocupados pelo exercício criativo. Subverter as margens, ou canhestrar (ler, escrever ser, pelo lado esquerdo) é um maravilhoso desafio, não fosse minha aposta/escolha/condição no mundo;
- ✓ Caso alguma sensação nauseante ocorra, possivelmente essa possa ser atribuída ao sucesso no objetivo inicial por quem acredita que um rodopio na razão pode acrescentar muito à leitura;
- ✓ Ao longo do texto se encontram palavras em cores e nomes variados e um certo 'não entendimento' pode auxiliar na incursão pela poética da escrita;
- ✓ Desacomode possíveis grandes expectativas de leitura para que talvez, assim, quem sabe, a autora consiga através de pequenos movimentos que o brincar se faça pela leitura, assim como pela vida, de forma leve, porém não menos séria, rigorosa e profunda.

*Aprendi que o artista não vê apenas. Ele tem visões.  
A visão vem acompanhada de loucuras, de coisinhas à toa, de fantasias, de  
peraltagens. Eu vejo pouco. Uso mais ter visões.  
Nas visões vêm as imagens, todas as transfigurações.  
O poeta humaniza as coisas, o tempo, o vento.  
As coisas, como estão no mundo, de tanto vê-las nos dão tédio.  
Temos que arrumar novos comportamentos para as coisas.  
E a visão nos socorre desse mesmal.<sup>1</sup>  
(...)*

*Tudo o que não invento é falso.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Trecho da entrevista **Caminhando para as Origens**, Revista Caros Amigos, 2008. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ManoeldeBarros.htm> . Acesso em 11/09/2021. (Meu aniversário © )

<sup>2</sup> BARROS, 2008, epígrafe.

## RESUMO

Essa tese explora o conceito da criação da "feiura" por meio da obra de uma artista, pesquisadora e professora. A criação de Bonecas Feias, e outras formas de expressão artística, serão apresentadas como uma alegoria que busca destacar que a beleza não reside apenas na forma ou na aparência, mas sim na correlação intrincada entre a forma e a essência (verdade). Essa tese procura mostrar a poética da feiura, ou da estranheza e imperfeição, como manifestação artística, que se estabelece como um enigma que deve ser mantido entre os mistérios da estética e o ato de criação. Ela desafia as normas convencionais de beleza ao questionar a superficialidade da sua estetização, defendendo a ideia de que a beleza é relativa, e reside na profundidade, complexidade e singularidade do processo criativo. Por meio da proposta da etnografia surrealista, a pesquisadora e professora aborda essa temática em sua obra evidenciando como sua criação artística desafia as normas estabelecidas em nossa sociedade obcecada pela estética do consumo. Essa tese procura, assim, destacar a importância da criação artística como uma forma de enfrentamento da tirania da beleza estereotipada e da homogeneização estética, enfatizando a riqueza da diversidade e da expressão. Propõe, então, a momocultura e a desBARBIERização da realidade como uma possibilidade de sobrevivência da criação.

Palavras-chave: Criação da feiura; bonecas feias; beleza; feiura; estética.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação da Publicação

P223t Paranhos, Cláudia da Silva

Tese feia [recurso eletrônico] : elogio à feiura enquanto processo criativo ou a história da boneca feia que fugiu porque não queria ser uma barbie / Cláudia da Silva Paranhos ; Denise Marcos Bussoletti, orientadora. — Pelotas, 2024.  
427 f.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Criação da feiura. 2. Bonecas feias. 3. Beleza. 4. Feiura. 5. Estética. I. Bussoletti, Denise Marcos, orient. II. Título.

CDD 111.85

Elaborada por Michele Lavadouro da Silva CRB: 10/2502

# PÊREPÊSUPÊMO

Pêispêso pênao pêe pêupêma pêtepêse pêsupêbre pêa pêfeipêupêra, pêcopêmo pêampêpoupêco pêe pêupêma pêtepêse pêsupêbre pêa pêhispêtopêripêa pêde pêupêma pêbopênepêca pêfeipêa. Pêispêso pêe pêupêma pêtepêse pêque pêfoi pêespêcripêta pêem pêapêpalpêpapêdepêlas pêsupêbre pêas pêinpêtipêtipêdapêdes pêdo pêmunpêdo, pêapêtrapêvês pêde pêum pêtrapêbapêlho pêárpêduo pêde pêdepêsapêrenpêder pêoipêto pêhopêras pêpor pêdipêa, pêdepêsinpêvenpêtanpêdo pêobpêjepêtos, pêupêsanpêdo pêpapêlapêvras pêque pêapêinpêda pênao pêtêm pêipêdipêopêma. PêSepêrá pêispêso pêo pêque pêse pêespêpepêra pêde pêupêma pênas pêarpêtes pêdo pêbrinpêcar? Pênao, pêtalpêvez pêse pêespêpepre pêque pêeu pêdipêga pêque pêespêsa pêtepêse pêtem pêcopêmo pêinpêtenpêto pêepêxipêbir pêum pêtrapêbapêlho pêde pêcripêapêção pêdoupêtopêra pêsupêbre pêa pêfeipêupêra, pêapêtrapêvês pêda pêexpêpepêripêênpêcipêa pêarpêtispêtipêca pêepêdupêcapêtipêva pêdas PêBopênepêcas PêFeipêapêas. PêNo pêenpêtanpêto, pêe pêípênepêvipêtápêvel pêdipêzer pêampêbêm, pêque pêeu pêprepêfipêro pêtranpêsipêtar pêpepêlo pêdepêlipêrio pêdo pêeverpêbo pêe pêgospêtapêripêa pêde pêdipêzer pêque pêespêta pêtepêse pênao pêospêsuí pêobpêjepêtipêvo pêalpêgum, pêque pênao pêo pêde pêse pêperpêtipêtir pêflapênar pêpepêla pêdipêdápêtipêca pêda pêinpêvenpêção, pêárpêtrapêvês pêda PêIlgênopêrâpêça, pêcopêmo pêsapêbepêdopêripêa pêdo pênao pêlepêtrapêdo, pêpepêla pêpopêépêtipêca pêde PêMapênopêel pêde PêBarpêros pêe pêde pêrepêflepêxões pêno pêcampêpo pênarpêrapêtipêvo, pêtenpêdo PêWalpêter PêBenpêjapêmin, pêcompêmo pêdespêvipêo pêpropêpopêsipêtapêdo. PêEspêta pêe pêupêma pêtepêse pêque pêgospêtapêripêa pêde pêpopêder pêser pêupêma pêtepêse pêsupêbre *pênapêda*, pêsupêbre pêum *pêquapêse pêtepêma* pêe pêque pêpupêdespêse pêse *pêsupêtenpêtar pêpepêlo pêespêtipêlo*. PêÉ pêupêma pêtepêse pêque pêpropêcupêra *pêbrinpêcar pêcom pêas pêpapêlapêvras* pêpepêlo pêespêpapêço pêpopêépêtipêco *pêdas pêcoipêsas pêdepêsupêteis*.

PêOu pêsepêja: pêespêta pêe pêupêma pêtepêse pêpêipêa. PêPartêpinpêdo pêde pêupêma pêespêcripêta pêconpêtapêtipênapêda pêpepêla pêdepêSORPêdem, pêpepêla pêfapêlha, pêpepêlo pêcôpêtipêco, pêpepêlo pêdipêfepêrenpête, pêpepêlo pêlimpêbo pêe pêpepêlo pêexpêtapêse pêdo pêapêconpêtepêcer, pêa pênarpêrapêtipêva pêe pêconspêtrupêipêda pêapêtrapêvês pêde pêum pêcorpêpo pêde pêtrapêpos pêmulpêtipêrepêfepêrenpêcipêal pêanpêtropêpopêfápêgipêco, pêampêpapêrapêdo pêpepêlo pêmépêtopêdo pêde pêcompêpopêsipêção pêbenpêjapêtipênapêno, pê pêda pêetpênopêgrapêfipêa pêvapêlopêripêzanpêdo pêa pêmonpêtapêgem pêde pêfragpêmenpêtos pêe pêcipêtapêções pêdespêtapêcanpêdo pêas pêcompêlepêxipêdapêdes pêe pêconpêtrapêdipêções pêda pêexpêpepêripêênpêcipêa. PêOu pêapêinpêda, pêna pêsapêbepêdopêripêa pêrepêsenpête pêno pêapêrenpêdipêzapêdo pêde pêcoipêsas pêcopêmo: PêQue pêo pêespêplenpêdor pêda pêmapênhã pênao pêse pêapêbre pêcom pêfapêca.

PêPapêlapêvras-pêchapêve: pêopêfipêcipêna pêde pêbopênepêcas pêfeipêas; pêfeipêupêra, pêinpêvenpêção



BONECAS FEIAS:  
problema ou criação?





I am making art

Boneca Feia, detalhe. 2019.  
Foto minha.

## AS BONECAS FEIAS: o nome

O nome 'Bonecas Feias' surgiu como uma brincadeira ou uma ironia quando me referi, pela primeira vez, aos primeiros bonecos que criei. Ao segurar essas primeiras bonecas prontas em minhas mãos, soltei uma risada e disse a mim mesma: 'Que bonecas feias!'

Nomear as bonecas como *Feias*, rotulá-las feias, antes mesmo que outros possam fazê-lo, tornou-se, para mim, uma forma de chamar a atenção e problematizar este conceito. Como, também, acabou por se constituir como uma divertida maneira de brincar, antecipar e controlar a reação alheia: se digo anteriormente que são feias, não há que se lidar com a expectativa...

Essa criação inicial, intencionalmente alheia a quaisquer padrões estéticos predefinidos, desencadeou uma série de reflexões sobre criação, processo, estética e educação.

*Beleza? Parece-me que beleza é um exemplo do que os filósofos chamam de reificação, considerar uma abstração como uma coisa. A beleza está numa série de experiências. Não é um substantivo. As pessoas tem experiências. Quando elas sentem um intenso prazer estético, tomam essa experiência e a projetam no objeto. Experimentam a ideia de beleza, mas a beleza por si mesma não existe. Colocando de outra forma, as experiências são tipos de prazeres que envolvem verbos. A falácia ocorre em tomar a experiência "eu gosto de X" e se referir a X como beleza. Na verdade, a beleza é apenas uma expressão mistificada de nossa própria emoção.<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> BOURGEOIS, 2000, p.358.



## BONECAS FEIAS: a criação

Crio Bonecas Feias desde 2015. E essa é uma das coisas mais apaixonantes, inspiradoras e libertadoras que já fiz em termos de arte. Essa criação teve início, acredito, ainda na infância, quando remendava incansavelmente o corpinho puído da Bruxinha, minha boneca de pano. Até que, um dia, ela sumiu misteriosamente, coincidentemente com a chegada de uma *Barbie*<sup>4</sup> (essa história será também contada ao longo desse trabalho).

Dentre as muitas delicadezas que envolvem a inspiração e todo um processo de criação, entendi como é divertido criar a feiura, quando compreendi o quanto *a feiura é mais interessante que a beleza. A beleza frequentemente é entediante. Todo o mundo sabe o que é a beleza. Com a feiura, há uma infinidade de formações que podem ocorrer*".<sup>5</sup>

Percebi desde muito cedo, e isso se deve à Bruxinha, o quanto é preciso, constantemente, desacomodar o olhar. E, se a beleza é a regra, seremos a desobediência. Afinal, não estaríamos todos cansados dessa busca infinita pela beleza? Dessa sobrecarga de comparações? Dessa contínua procura por uma perfeição – que não existe? (Ou será que sou só eu que estou?)

---

<sup>4</sup> Barbie é uma boneca fabricada pela empresa norte-americana de brinquedos Mattel, Inc., lançada em 9 de março de 1959, e hoje é a figura principal da marca. A empresária Ruth Handler é creditada como a criadora da boneca, tendo se inspirado em uma boneca alemã criada para adultos, chamada *Bild Lilli*. Ao longo de mais de seis décadas, Barbie ocupa um papel significativo no mercado de bonecas com vendas superiores a mais de um bilhão de unidades, o que a consolidou como a linha mais ampla e lucrativa da empresa.

<sup>5</sup> As citações dos autores que serão incorporadas ao texto serão grafadas em itálico e a referência imediata estará ao pé da página e a completa o final do texto. Umberto Eco na matéria **Feiura é mais divertida que beleza**. UOL, 2007.



## AS BONECAS FEIAS: a liberdade criativa

Através das Bonecas Feias, experimento a liberdade criativa: sou, portanto, livre. *Meu trabalho tem a ver com o desafio à autoridade (a autoridade emocional simbolizada pela geometria).*<sup>6</sup>

As Bonecas Feias são como um desenho que se dá na agulha, no pano do avesso, o que leva à fluidez da linha, ou da mancha, que procuro quando faço desenhos e pinturas. A maioria das bonecas nasce em tecido, na máquina de costura. Os detalhes, feitos à mão, são, para mim, como um desenho que se pretende espontâneo, solto, divertido e desenvolto: as linhas brincantes no papel são substituídas pelas linhas que atravessam os tecidos. Eu, também, *sempre tive fascínio pela agulha, o poder mágico da agulha. A agulha é usada para consertar danos. É um pedido de perdão.*<sup>7</sup> Quando finda a costura, desvira-se o avesso e, só então, revela-se o que foi feito.

Assumo o propósito, não casual, mas deliberado, de nunca realizar projetos ou esboços prévios, algo que fica evidente nos erros/falhas aparentes. Nesse processo, incompatível com planejamento ou previsão, não há moldes, e sim, apenas espontaneidade e entrega - como nascem as pessoas. Costumo dizer que são bonecos diferentes e individuais, como as “pessoas de verdade”.<sup>8</sup>

*Não posso falar de estilo em termos gerais. Só posso falar sobre o meu, e meu estilo é inteiramente ditado pela vida que levo. Quer dizer, pelo que faço – e enfrentei muitas dificuldades para fazer. (...) Vocês são feitos, são forjados por aquilo a que conseguem resistir e por seus fracassos.*<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> BOURGEOIS, 2000, p. 131.

<sup>7</sup> Idem, p.222

<sup>8</sup> PARANHOS, 2018, p.32.

<sup>9</sup> BOURGEOIS, 2000, p.218.

*Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despavra.  
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.  
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.  
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapos.  
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvores.  
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.  
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.  
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com suas metáforas.  
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.  
Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.  
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por  
afeto.<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup>BARROS, 2013, p.21.

### BONECAS FEIAS: a criação da feiura

A experiência de fazer bonecas, somada a uma trajetória em artes visuais que abrange desde a prática em educação, passando pelo ministrar aulas e oficinas de artes, até as ações artísticas, tanto individuais quanto coletivas, em performance, happening, música, teatro, instalação, inspirou em consequência a criação de ações coletivas.

Foi ao propor que outras pessoas fizessem os seus próprios objetos que nasceram *As Oficinas de Bonecas Feias* como ações artísticas/experiências oferecidas para pessoas de todas as idades, com conteúdo teórico e prático, cuja proposta é a criação individual de Bonecas Feias.

As oficinas funcionam como um espaço de possibilidade de se criar a feiura.



## BONECAS FEIAS: Mas feias? Por quê?

Mas feias? Por quê? Não são feias...! Essa é uma questão recorrente, que escuto daqueles que veem as Bonecas Feias pela primeira vez. É a questão mais intrigante - e paradoxal: as Bonecas Feias não são feias! Elas possuem uma feiura que provoca uma reviravolta mental que bagunça o senso estético.

As Bonecas Feias não são aquelas encontradas nas prateleiras das lojas, não são bonecas que obedecem a um padrão, não são estereótipos. Não são o que se esperaria de uma boneca. Tampouco são como os bonecos de super-heróis. São bonecas, ou bonecos, *livres!*

E, é a partir dessa liberdade, que as Bonecas Feias convidam o observador a olhar por uma perspectiva diferente. Questionando coisas como:

- ✓ Se as Bonecas Feias não são feias, ainda que sejam diferentes, por qual razão fazemos esses mesmos julgamento com as pessoas?
- ✓ Quem determina o que é a feiura e a beleza?
- ✓ Se beleza e feiura são conceitos baseados em experiência, meramente culturais e que acompanham os movimentos da sociedade, nem sempre precisamos estar de acordo com o que pensa a maioria, ou precisamos?



BONECAS FEIAS:  
conjugando o texto, a  
escrita,  
parcerias e (des)orientações



Boneca Feia, detalhe. 2019.  
Foto minha.

## TECER

Ao longo da escrita deste texto<sup>11</sup>, procurei me manter em estado de pré, perseguindo a natureza primitiva da palavra texto, ou ainda, a virtude têxtil do texto. Teci, entrelacei, trancei... Enfim, procurei escrever como costuro.

Percebi, nesta jornada, que levo em mim, impregnada, a diversidade que compôs esse trabalho, tal como uma boneca de trapos toda costurada e colorida, composta tanto de tecidos nobres quanto dos retalhos mais esburacados.

Somente ao final do processo de doutoramento, de quatro anos e meio de estudos, já na revisão do texto, foi que entendi que essa é a escrita de alguém que passou, e passa, a vida costurando os próprios pedaços e vendo poesia, arte e beleza na feiura.

Parto do desafio de propor uma escrita contaminada pela desordem, pela falha, pelo cômico, pelo diferente, pelo limbo e pelo êxtase do acontecer. A narrativa é construída através de um corpo de trapos *multirreferencial antropofágico*<sup>12</sup>, amparado pelo método de composição benjaminiano, valorizando a montagem de fragmentos e citações, destacando as complexidades e contradições da experiência.

---

<sup>11</sup> A metáfora do gesto de tecer foi, ao longo da história, e ainda é bastante utilizada para os processos de composição poética. A origem da palavra texto vem do latim *texere* (construir, tecer), e o seu particípio passado *textus também* era usado como substantivo, e significando 'maneira de tecer', ou 'coisa tecida', e só depois, 'estrutura'. O sentido de texto como "tecelagem ou estruturação de palavras", ou 'composição literária', só ocorreu perto do século XIV. Disponível em: <sup>11</sup> <https://www.dicionarioetimologico.com.br/texto/>, Acessado em 14/07/2020

<sup>12</sup> Sugerido pela Profa Dra Paola Zordan, a Maga nessa pesquisa.

*Poesia, s.f.. Raiz de água larga no rosto da noite.*

*Produto de uma pessoa inclinada a antro*

*Remanso que um riacho faz sob o caule da manhã.*

*Espécie de réstia espantada que sai pelas frinchas*

*de um homem.*

*Designa também a armação de objetos lúdicos*

*com emprego de palavras imagens cores sons etc.*

*– geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas loucos e bêbados.<sup>13</sup>*

---

<sup>13</sup> Manuel de Barros, Arranjos para Assobio, p.49.

## FRAGMENTAR

Essa escrita acata o fragmento como um recurso de possibilidade narrativa no contexto das problematizações<sup>14</sup> benjaminiana acerca do trabalho acadêmico.

Uma forma de, pela escrita, enfrentar o paradigma moderno da reprodutibilidade técnica, onde a obra de arte se torna mercadoria. No caso específico, aquilo que é considerado feio, ou belo, também pela escrita de tese, e o conjunto de sua apresentação, são postos em questão.

A hipótese partilhada é que o fragmento como recurso estético pode oferecer as condições de possibilidade para que a experiência de escrita se configure como passagens, pluralizando e possibilitando a ampliação do sentido narrativo.

A tentativa é de que, através da estética do fragmento, a experiência narrativa reflita a complexidade dos enfrentamentos e desafios que a escrita de uma tese que se pretende crítica e reflexiva se impõem.

---

<sup>14</sup> Tanto a sua escritura saturada de estilo, imagens, de cortes, citações e fragmentações, como o fantástico material que ele acumulou em fichas visando construir o seu “trabalho das passagens” indicam como a sua obra já apontava para a necessidade de expandir os suportes e os meios de expressão do trabalho intelectual – ao menos do trabalho intelectual criativo que ele tinha em conta (SELLIGMAN-SILVA, Walter Benjamin e os Sistemas de Escritura, p.7-8. Disponível em: [file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/Walter\\_Benajmin\\_e\\_os\\_sistemas\\_de\\_escritura.pdf](file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/Walter_Benajmin_e_os_sistemas_de_escritura.pdf). Acessada em 02 de agosto de 2022.

*O cisco há de ser sempre aglomerado que se iguala a restos.  
Que se iguala a restos a fim de obter a contemplação  
dos poetas.  
Aliás, Lacan entregava aos poetas a tarefa de  
contemplação dos restos.<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> BARROS, Manoel de. Biblioteca Manoel de Barros (coleção). 18 volumes. Tratado geral das grandezas do ínfimo, 2013, p.11.

## COLECIONAR

Os fragmentos de pesquisa e de vida, pela poesia e pela perspectiva de autores como Benjamin, que aproxima a tarefa investigativa à do colecionador de objetos inúteis, tal como uma criança, vem libertar as coisas das dimensões funcionais e concretas dos objetos. Infância, poesia e colecionismo que Benjamin apresenta, em Rua de Mão Única, no fragmento Criança Desordeira: *Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitiçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. "Arrumar" significa aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são totens e tostões de cobre que são escudos.*<sup>16</sup> Estas coisas, que podem ser ditas por Benjamin como lixo, ou por Barros como cisco, insignificância, inutilidades ou ainda resto, a mim, sempre foram fascinantes matérias primas de trabalho e de vida.

---

<sup>16</sup> BENJAMIN, 2012, p. 39.



## COSTURAR

Walter Benjamin nas suas “teses sobre história” chamou atenção para a importante tarefa de *escovar a história a contrapelo*<sup>17</sup>.

Manoel de Barros, escreveu sobre o seu desejo, desde a infância de escovar as palavras.

E eu? Eu não escovo, mas costuro palavras.

Pela arte experimento que costurar é *avançar na matéria espessa do tempo. O que me mantém horas a fio, literalmente, costurando aquela linha fininha, que, agrupada, gera uma força superior? Sou prisioneira, mas somente costurando, nasce a possibilidade de tocar, com a ponta da agulha, o senso da liberdade.*<sup>18</sup>

E foi, assim, costurando palavras, que este texto foi assumindo e produzindo sentidos. Algo importante foi o que descobri somente ao final deste trabalho... Que esta tese não terá páginas, multiplicando ao leitor a possibilidade a responsabilidade diante da leitura.

Não paginar é uma forma de abrir a costura textual, para o não linear, para o ir e vir, para que o leitor possa acolher em si, o gesto das mãos que o costurar principia, acolher a experiência viva da escrita e da leitura como fluxo, como pausa e como retorno.

PARA FACILITAR O  
TRABALHO DA BANCA,  
ESTA CÓPIA FOI  
NUMERADA.

---

<sup>17</sup> BENJAMIN, 1994, p.225.

<sup>18</sup> DERDYK, 2010. s/p.

*Por viver muitos anos dentro do mato  
moda ave  
O menino pegou um olhar de pássaro –  
Contraíu visão fontana.  
Por forma que ele enxergava as coisas  
por igual  
como os pássaros enxergam.  
As coisas todas inominadas.  
Água não era ainda a palavra água.  
Pedra não era ainda a palavra pedra.  
E tal.  
As palavras eram livres de gramáticas e  
podiam ficar em qualquer posição.  
Por forma que o menino podia inaugurar.  
Podia dar às pedras costumes de flor.  
Podia dar ao canto formato de sol.  
E, se quisesse caber em uma abelha, era  
só abrir a palavra abelha e entrar dentro  
dela.  
Como se fosse infância da língua.<sup>19</sup>*

---

<sup>19</sup> BARROS, O meu Quintal é maior do que o Mundo. p.103

## COLORIR

Neste trabalho os nomes das cores foram *transnomeados*, através das palavras de Manoel de Barros, para enfatizar a potência poética como eixo narrativo. A proposta é que, através da poética, as cores se desobriguem de representar o mundo real, libertando estabilidades e sentidos que impedem a pura expressão, como *possibilidade de expressão autônoma*<sup>20</sup> e a criação no mundo. Provocando uma leitura não comportada, brincando pela cor e pela grafia, entorto e pinto as palavras, costurando os personagens, mais ou menos, assim:

Em itálico e em azul *arriscado a pássaros*<sup>21</sup>, aparece a narrativa da Bruxinha, a Boneca de Pano. Há indícios de que ela é a verdadeira autora das Bonecas Feias.

*Rosa inútil é a cor do poeta Manoel de Barros.*

*A Consultora de Feiúra Carrie May aparece maquiada através de um blusch cor de tripa de lambari*<sup>22</sup>.

*A cor da Borboleta é a de um azul quase verde, ou de um verde quase azul, enfim, um azul em abuso de beleza*<sup>23</sup>.

*A Maga, e a sua magia, aparecem com a cor da fronteira do céu*<sup>24</sup>.

*O Funâmbulo, em marrom, cor de barro, apoderado pelo chão*<sup>25</sup>.

A fala de Tininho, o cachorro, está representada por suas pegadas aleatórias, silenciosas mas evidentes, que marcam momentos reais de interrupção do processo, *um pretinho antióbvio*<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> GOETHE, 1993. p.22

<sup>21</sup> BARROS, Meu Quintal é Maior do que o Mundo, p.54

<sup>22</sup> BARROS, Menino do Mato, p.75

<sup>23</sup> Idem. P.30

<sup>24</sup> Idem. P.27

<sup>25</sup> BARROS, Livro de Pré-Coisas. p.39

*Nosso conhecimento não era de estudar em livros.*

*Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.*

*Seria um saber primordial?*

*Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe.*

*A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.*

*Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores com passarinhos*

*para obter gorjeios em nossas palavras.*

*Não obtivemos.*

*Estamos esperando até hoje.*

*Mas bem ficamos sabendo que é também das percepções primárias que nascem arpejos e canções e gorjeios.*

*Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras desbocadas.*

*Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.*

*O pai disse que vento não tem bunda.*

*Pelo que ficamos frustrados.*

*Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo*

*que era a nossa maneira de sair do enfado.*

*A gente não gostava de explicar as imagens porque explicar afasta as falas da imaginação.*

*A gente gostava dos sentidos desarticulados como a conversa dos passarinhos no chão a comer pedaços de mosca.*

*Certas visões não significavam nada mas eram passeios verbais.*

*A gente sempre queria dar braço às borboletas.*

*A gente gostava bem das variações com as palavras do que das prisões gramaticais.*

*Quando o menino disse que queria passar para as palavras suas peraltagens até os caracóis apoiaram.*

*A gente se encostava na tarde como se a tarde fosse um poste.*

*A gente gostava das palavras quando elas perturbavam os sentidos normais da fala.*

*Esses meninos faziam parte do arrebol como os passarinhos.<sup>27</sup>*

---

<sup>27</sup> BARROS, Meu quintal é Maior do que O Mundo, p.113.

## DESILUSTRAR

As imagens<sup>28</sup> contidas nas páginas deste trabalho, não se subordinam ao texto apenas como meras ilustrações (embora, em casos específicos, propositalmente brinquem com isso).

Assim como as imagens, através das palavras, pretendem deixar espaço para o fluir da imaginação do leitor/espectador/participante.

Proponho um espaço de criação através da experiência da leitura e do leitor.

Dessa forma, muito do que for visto será único, pois será apenas imaginado, pertencerá somente a quem viu.

Como os espaços em um desenho. Como os buracos em uma costura.

Desejo (mesmo) que os espaços em branco sejam usados por quem lê, para rabiscos, desenhos ou anotações, como papel de pão, onde se toma nota da lista do supermercado...

Desejo (mesmo) que essa tese seja viva, seja obra aberta<sup>29</sup>, infinita e inacabada e que esse espaço se permita (e convide a) brincar, seja com palavras ou imagens, minhas ou suas, ou até mesmo de um cachorro, que passa (quase) distraído, pisando sobre as folhas, deixando suas marcas/rastros sobre o trabalho.

---

<sup>28</sup> *Imagens que dialeticamente são assim por Benjamin compreendidas: A noção de 'imagem dialética' se constitui no que Benjamin trata como 'semelhanças não sensíveis': a escritura tornou-se, ao lado da palavra, um ampla reserva de semelhanças não sensíveis, de correspondências não sensíveis (Doutrina das Semelhanças). Ao tratar da teoria da linguagem, Benjamin reflete sobre a práxis: "a linguagem seria [...] a aplicação da faculdade mimética: um médium no qual se teriam fundido as antigas capacidades de perceber a semelhança, de tal forma que ela representa hoje o meio no qual as coisas se encontram, não como antes no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, suas substâncias mais fugidias e sutis, em seus perfumes, e entram em relação umas com as outras [...] As semelhanças emanam fugitivamente do curso das coisas, cintilam um instante e desaparecem" (Doutrina das Semelhanças), Olgária de Matos. O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 66.*

<sup>29</sup> Umberto Eco



## RASTREAR

Sobre este trabalho passeiam rastros<sup>30</sup>.

E por entre as formas de mostrar a presença/ausente desses estão as marcas, por exemplo, de um cachorro que passeia pela página ou do reflexo colorido da luz dos vaga-lumes pelas frestas.

Rastros que dançam com a escrita através da consciência de sua fragilidade e da força da sua necessidade como procura que me habita.

Busco, pela arte e pela pesquisa, lutar contra o esquecimento e resistir contra ao aniquilamento da experiência.

Uma luta contra a mentira da beleza vendável e construção de possibilidades de outras verdades não travestidas de armadilhas ou de definições dogmáticas.

Como um pedaço de renda de uma blusa antiga, herdada da mãe, vira uma pele rosada, sensível e florida. Carregada de significados, pensamentos, afetos. Já não é blusa. É pele.<sup>31</sup>

Busco manter, assim, quer seja pela pegada do cachorro, ou pelo brilho dos vaga-lumes, lembrar e escrever acerca da presença do ausente enfrentando o risco, sempre atual, de que se apaguem os rastros e que, com isso, esqueçamos da beleza de nossas cicatrizes.

---

<sup>30</sup> Este conceito de rastro nos conduz à problemática, brevemente evocada da memória. Notemos primeiro que o rastro na tradição filosófica e psicológica foi sempre uma dessas noções preciosas e complexas – para não dizer, em boa(?) lógica cartesiana, obscuras – que procuram manter juntas a presença do ausente e a ausência do presente. Seja sobre tabletes de cera ou sobre uma “lousa mágica” – essas metáforas privilegiadas da alma, o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. (GAGNEBIN, 2006, p.44). GAGNEBIN, J.M. Lembrar Escrever Esquecer. São Paulo: Ed. 34, 2006.

<sup>31</sup> Exemplo da Boneca Feia criada em 2020, durante a pandemia (imagem no verso desse texto), e exposta em 2023 no Museu do Imigrante. Feita a partir de uma blusa antiga de minha mãe e que, apesar de não usá-la, não conseguia descartá-la.



Boneca Feia, 2020.  
Foto minha.

## VAGALUMEAR

Eu daria toda a Montedison [...] por um vaga-lume (*darei Vintera Montedison per una luccila*), disse Pasolini.

Vagalumear, não fosse sobreviver é também uma das imagens através da qual essa escrita solicita que seja acolhida.

Se os vaga-lumes desapareceram ou não podem ser vistos num mundo de holofotes, projetores e imagens vendáveis, o desejo de manter a sua imagem se faz como um antídoto.

Os vaga-lumes pelo texto, assim como o desejo e o convite pela escrita para vagalumear é uma forma de também propor que o espaço narrativo se constitua como um espaço de enfrentamento aos adornos consumistas do mercado e suas vitrines.

Didi-Huberman, em a *Sobrevivência dos Vaga-lumes*, questiona e provoca: *Mas como os vaga-lumes desapareceram ou “redesapareceram”? É somente aos nossos olhos que eles “desaparecem pura e simplesmente”. Seria bem mais justo dizer que eles “se vão”, pura e simplesmente. Que eles “desaparecem” apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los.*<sup>32</sup>

Vaga-lumes aparecem e desaparecem por esta escrita, porque vagalumear é preciso, é o que nos permite colocar a iluminação do “era uma vez” ou do “assim foi” em movimento, de denúncia, resistência e superação.

Vaga-lumes neste texto, são até personagens, pelas cores disfarçados de outras forma, mas em mesma função.

---

<sup>32</sup> DIDI-HUBERMAN, 2011, p.25.

*A ciência pode classificar e nomear todos os órgãos de um  
sabiá  
mas não pode medir seus encantos.  
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força  
existem  
nos encantos de um sabiá.  
Quem acumula muita informação perde o condão de  
adivinhar: divinare.  
Os sabiás divinam.<sup>33</sup>*

---

<sup>33</sup> BARROS, Livro Sobre Nada, p. 53.

## CANTAR

Pelas margens das palavras nesta escrita está um canto. Um, não! Vários cantos. Algo muito *passarinhal*.<sup>34</sup> Afinal, pelo poeta aprendi que não existe melhor maneira de aprender a dar canto às palavras do que com os passarinhos. Mas, também aprendi, *que para cantar é preciso perder o interesse de informar*.<sup>35</sup>

Walter Benjamin diz que *o trabalho numa prosa de qualidade tem três níveis: um musical, o da sua composição, um arquitetônico, o da sua construção, e por fim, um têxtil, o da sua tecelagem*.<sup>36</sup>

Através da composição textual, sem querer informar, mas já informando, a música pela escrita, em determinados momentos poderá, caso o leitor ache necessário, ser acessada em sua sonoridade através de um link, copiado no rodapé.

Ah e escrevo isso, ao som, de um cachorro latindo!

Acho que é porque ele sabe, mas não conta, não diz, que o que canta, não é pássaro nada, o que canta aqui, mora perto do que ri... Ele sabe, que quem canta em meu trabalho tem nome de *CowBee*.

*E o que é o CowBee? Será um pássaro? Não! Será uma vaca? Não! Será uma abelha? Não! Em bonequês, CowBee, é um pouco de tudo isso, mas, principalmente, CowBee é um convite para uma outra forma de cantar (escrever, falar, dizer, amar) como quem ri...*

---

<sup>34</sup> BARROS, Arranjos para Assobio, p. 35.

<sup>35</sup> BARROS, Menino do Mato, p.43.

<sup>36</sup> BENJAMIN, 2013, p.24.

*Meu filho você vai ser poeta.  
Você vai carregar água na peneira a vida toda.<sup>37</sup>*

---

<sup>37</sup> BARROS, em Exercícios de ser criança.

## CRIANÇAR:

Essa é uma escrita de uma criança que passava horas brincando de boneca, de casinha, desenhando, lendo, escrevendo, tocando escaleta, cantando, brincando de teatro e de escolinha. Tudo o que amou, o texto é.

E se o brincar pelo poeta é uma língua, foi pelas crianças e pela criança em mim, que o brincar se tornou coisa séria, se fez arte, trabalho, pesquisa, mas bem sei, que tudo foi e é, puro pretexto, para continuar brincando pela arte e pela vida.

Portanto escrevo em *bonequês*, uma tese que convida a resgatar essa dimensão lúdica, poética e criativa que muitas vezes é esquecida ao crescermos: a olhar o mundo com os olhos da criança que fomos um dia, abrindo espaço para a imaginação, a liberdade e a conexão com a natureza.

Um convite para encontrar a poesia na simplicidade do cotidiano. E (quem sabe?) da mesma forma, criar essa tensão dentro das próprias palavras, inclusive da palavras arte e da palavra educação. Não como uma proposta pedagógica, propriamente dita, mas como uma tentativa de manter, pela palavra e pela potência poética, um estado presente e ativo de *criançar* contra os desencantos do mundo.

*As lições de R. Q.*

*Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):*

*A expressão reta não sonha.*

*Não use o traço acostumado.*

*A força de um artista vem das suas derrotas.*

*Só a alma atormentada pode trazer para a voz um  
formato de pássaro.*

*Arte não tem pensa:*

*O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.*

*É preciso transver o mundo.*

*Isto seja: Deus deu a forma. Os artistas desformam.*

*É preciso desformar o mundo:*

*Tirar da natureza as naturalidades.*

*Fazer cavalo verde, por exemplo.*

*Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.*

*Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por  
aí a desformar<sup>38</sup>.*

---

<sup>38</sup> Manoel de Barros. Livro Sobre Nada. P.53.

## LABIRINTAR

O poeta Wally Salomão, na abertura do livro *Qual é o Parangolé?*, sobre a pessoa e a obra de Hélio Oiticica, traz a imagem do labirinto, como uma imagem que também essa escrita de tese diz muito, uma escrita que se reivindica aberta à experiência, tal qual inspira a própria obra e escrita de Oiticica:

*Um estilo enviesado, uma conversa entrecortada igual ao labirinto das quebradas dos morros cariocas, zigue-zague entre a escuridão e a claridade. Lama, foguete, saraivada de balas, ricochete de bala, vala a céu aberto, prazer, esplendor, miséria. Igual a um labirinto e a arte proverá dos barracos das favelas do Rio de Janeiro. Variedade de elementos e, principalmente, ambiguidade de tratamento. Escrever tateando como se experimentasse saber das coisas que não se sabia ainda que se sabia. Os materiais heteróclitos, multiformes, almejando um sentido esperto de forma. A passagem do caos ao cosmo e a rara capacidade de se esvaziar de novo e retrazar o caminho inverso, do cosmo ao caos. De modo que é o processo criativo total que é ativado impedindo o fetichismo coagulador da obra feita. Para iniciar a corrida são necessários dois ou três pressupostos básicos: tomar uma boa talagada de inconformismo cultural-ético-político-social, evitar a arapuca armada do folclore e destravar a armadilha preparada pelo esteticismo.<sup>39</sup>*

---

<sup>39</sup> SALOMÃO, Wally. *Qual é o Parangolé?*

*Uso um deformante para a voz.  
Em mim funciona um forte encanto a tontos.  
Sou capaz de inventar uma tarde a partir de  
uma garça.  
Sou capaz de inventar um lagarto a partir de  
uma pedra.  
Tenho um senso apurado de irresponsabilidades.  
Não sei de tudo quase sempre quanto nunca.  
Experimento o gozo de criar.  
Experimento o gozo de Deus.  
Faço vaginação com palavras até meu retrato  
aparecer.  
Apareço de costas.  
Preciso de atingir a escuridão com clareza.  
Tenho de laspear verbo por verbo até alcançar  
o meu aspro.  
Palavras têm que adoecer de mim para que se  
tornem mais saudáveis.  
Vou sendo incorporado pelas formas pelos  
cheiros pelo som pelas cores.  
Deambulo aos esgarços.  
Vou deixando pedaços de mim no cisco.  
O cisco tem agora para mim uma importância  
de Catedral.<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> MANUEL DE BARROS. Meu quintal é maior do que o mundo, p.84.

## BONECAR

Bonecar é uma outra forma de dizer que a figura da boneca de pano é alegoria<sup>41</sup> e simulacro do humano, com seus tantos remendos em seu frágil corpo recheado de trapo, suas costuras imperfeitas à mostra, que confidenciam questões da pesquisa: um trabalho que não se pretende pronto, acabado, perfeito - obra de arte (e vida).

Tampouco procura esconder imperfeições, falhas, ao contrário. Cultiva um compromisso profundo com a própria vida e com a experiência humana, uma imersão total no processo criativo e uma conexão intensa com as emoções mais autênticas.

Para isso, é imprescindível ver o tanto de afeto contido neste corpo cheio de cicatrizes: marcas resultantes da sua plenitude, da sua presença, inteireza e entrega sem limites à experiência.

Do corpo posto inteiro em jogo, disponível como é necessário àquele que cria, seja uma obra de arte, uma aula, ou uma tese. Corpo aprendiz. Aberto. Receptivo. Livre. Ilimitado.

Neste sentido a boneca de pano é *Boneca Feia*, é criação é poesia.

No entanto bonecar exige cuidados.

Não se assuste caso seja preciso baixar a velocidade, quando uma luz azul, refletir no texto.

---

<sup>41</sup> Etimologicamente, alegoria deriva de allos, outro, e agoreuein, falar no agora, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra (ROUANET. S. Apresentação: 37. In: Benjamin, W. Origem do Drama Barroco Alemão. São Paulo: Brasiliense, 1984.) “A alegoria como “expressão da convenção apresenta o ser arbitrário da língua “pós-babélica” na medida em que nela “toda pessoa, qualquer coisa, toda relação pode significar qualquer outra”. O olhar do alegorista melancólico extrai a vida das coisas (i.e., retira-as dos seus contextos, destrói os “significados”) para construir a sua obra” (SELLIGAMAN-SILVA, P.187).

*A maior riqueza  
do homem  
é sua incompletude.  
Nesse ponto  
sou abastado.  
Palavras que me aceitam  
como sou  
– eu não aceito.  
Não aguento ser apenas  
um sujeito que abre  
portas, que puxa  
válvulas, que olha o  
relógio, que compra pão  
às 6 da tarde, que vai  
lá fora, que aponta lápis,  
que vê a uva etc. etc.  
Perdoai. Mas eu  
preciso ser Outros.  
Eu penso  
renovar o homem  
usando borboletas.<sup>42</sup>*

---

<sup>42</sup> BARROS, Manoel de. Biblioteca Manoel de Barros (coleção). 18 volumes. Retrato do Artista enquanto coisa, 2013, p.61.

## POETAR

Proponho que a poética do meu trabalho possa ser lida (quase) que paralelamente à poesia de Manoel de Barros, pelas linhas e entrelinhas e pelo verso e do reverso deste trabalho.

Algo como um intertexto poético, um fio que costura, que torna possível mostrar um pouco mais da artista, da pesquisadora, da professora, enfim das riquezas e das incompletudes, das palavras e do meu retrato enquanto coisa.

O reverso da página pareceu, ao final do trabalho, ser o espaço mais adequado para as res/pirações que o texto exigia.

Tal decisão foi permeada por um desejo enorme de que a poesia possa permitir um estado de desassossego do sentido normal das ideias, auxiliando, talvez, a melhor compreender que para aprender a *desver* o mundo é fundamental que se saia de um mesmo e esperado lugar, *imensamente sem lado*.

*Todas as coisas cujos valores podem ser  
disputados no cuspe à distância  
servem para poesia*

*O homem que possui um pente  
E uma árvore  
Serve para poesia*

*Terreno de 10 x 20, sujo de mato - os que  
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
servem para poesia*

*Um chevrolé gosmento  
Coleção de besouros abstêmios  
O bule de Braque sem boca  
são bons para poesia*

*As coisas que não levam a nada  
têm grande importância*

*Cada coisa ordinária é um elemento de  
estima  
Cada coisa sem préstimo  
tem seu lugar  
na poesia ou na geral*

*O que se encontra em ninho de João-  
ferreira:  
caco de vidro, grampos,  
retratos de formatura,  
servem demais para poesia*

*As coisas que não pretendem, como  
por exemplo: pedras que cheiram  
água, homens  
que atravessam períodos de árvore,  
se prestam para poesia*

*Tudo aquilo que nos leva a coisa  
nenhuma  
e que você não pode vender no mercado  
como, por exemplo, o coração verde  
dos pássaros,  
serve para poesia*

*As coisas que os líquenes comem  
- sapatos, adjetivos -  
têm muita importância para os pulmões  
da poesia*

*Tudo aquilo que a nossa  
civilização rejeita, pisa e mijá em cima,  
serve para poesia*

*Os loucos de água e estandarte  
Servem demais  
O traste é ótimo  
O pobre-diabo é colosso*

*Tudo que explique  
o alicate cremoso  
e o lodo das estrelas  
serve demais da conta*

*Pessoas desimportantes  
dão pra poesia  
qualquer pessoa ou escada*

*Tudo que explique  
a lagartixa da esteira  
e a laminação de sabiás  
é muito importante para a poesia*

*O que é bom para o lixo é bom para a  
poesia  
Importante sobremaneira é a palavra  
repositório;  
a palavra epositório eu conheço bem:  
tem muitas repercussões  
como um algibe entupido de silêncio  
sabe a destroços*

*As coisas jogadas fora  
têm grande importância  
- como um homem jogado fora*

*Aliás é também objeto de poesia  
saber qual o período médio  
que um homem é jogado fora  
pode permanecer na terra sem nascerem  
em sua boca as raízes da escória*

*As coisas sem importância são bens de  
poesia*

*Pois é assim que um chevrolé gosmento  
chega  
ao poema, e as andorinhas de junho.*

.43

<sup>43</sup> BARROS, Manoel de. Biblioteca Manoel de Barros (coleção). 18 volumes. Matéria de Poesia, 2013, p.9.

## SURREALIZAR

Ao propor um formato não tradicional a escrita de tese encontra afinidade com alguns princípios da etnografia surrealista que, para James Clifford, *serve para circunscrever uma estética que valoriza fragmentos, coleções curiosas, inesperadas justaposições – que funciona para provocar a manifestação de realidades extraordinárias com base no domínio do erótico, do exótico e do inconsciente.*<sup>44 45</sup>

A narrativa em perspectiva é aliada da convicção de que as formas tradicionais de análise social e cultural são limitadas pela dependência de modos racionais e lógicos de pensamento. E é tão atual, ontem, como hoje, pela procura por novas abordagens para estudar a experiência humana: mais imaginativas e intuitivas.

Além da consciência, existem outros motivos por onde a produção textual se move e produz. A criação prescinde do inconsciente, da espontaneidade e da irracionalidade.

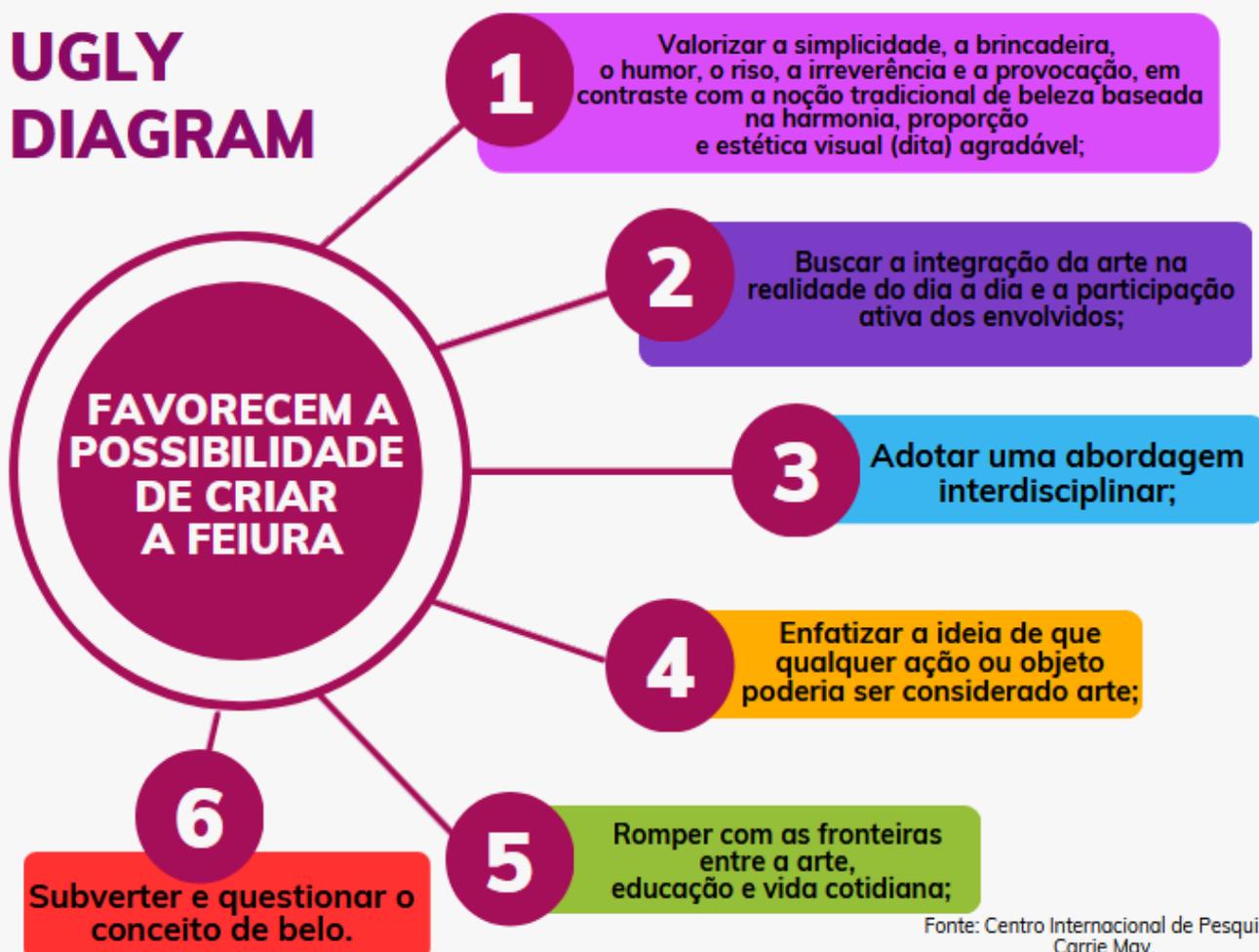
Novos futuros pelo presente podem ser imaginados. Não acatar o pré-estabelecido parece ser um destino de uma escrita, de uma educação e de uma arte, surrealisticamente vivas.

---

<sup>44</sup> CLIFFORD, 2011, p.122.

<sup>45</sup> Os principais conceitos da etnografia surrealista incluem o inconsciente, a imaginação e a rejeição das formas tradicionais de conhecimento, com foco nas experiências e emoções subjetivas do indivíduo. A etnografia surrealista possibilita uma receptividade a novas e diferenciadas possibilidades na pesquisa acadêmica, permitindo ao pesquisador questionar os próprios caminhos e a própria atuação em seu trabalho

## UGLY DIAGRAM

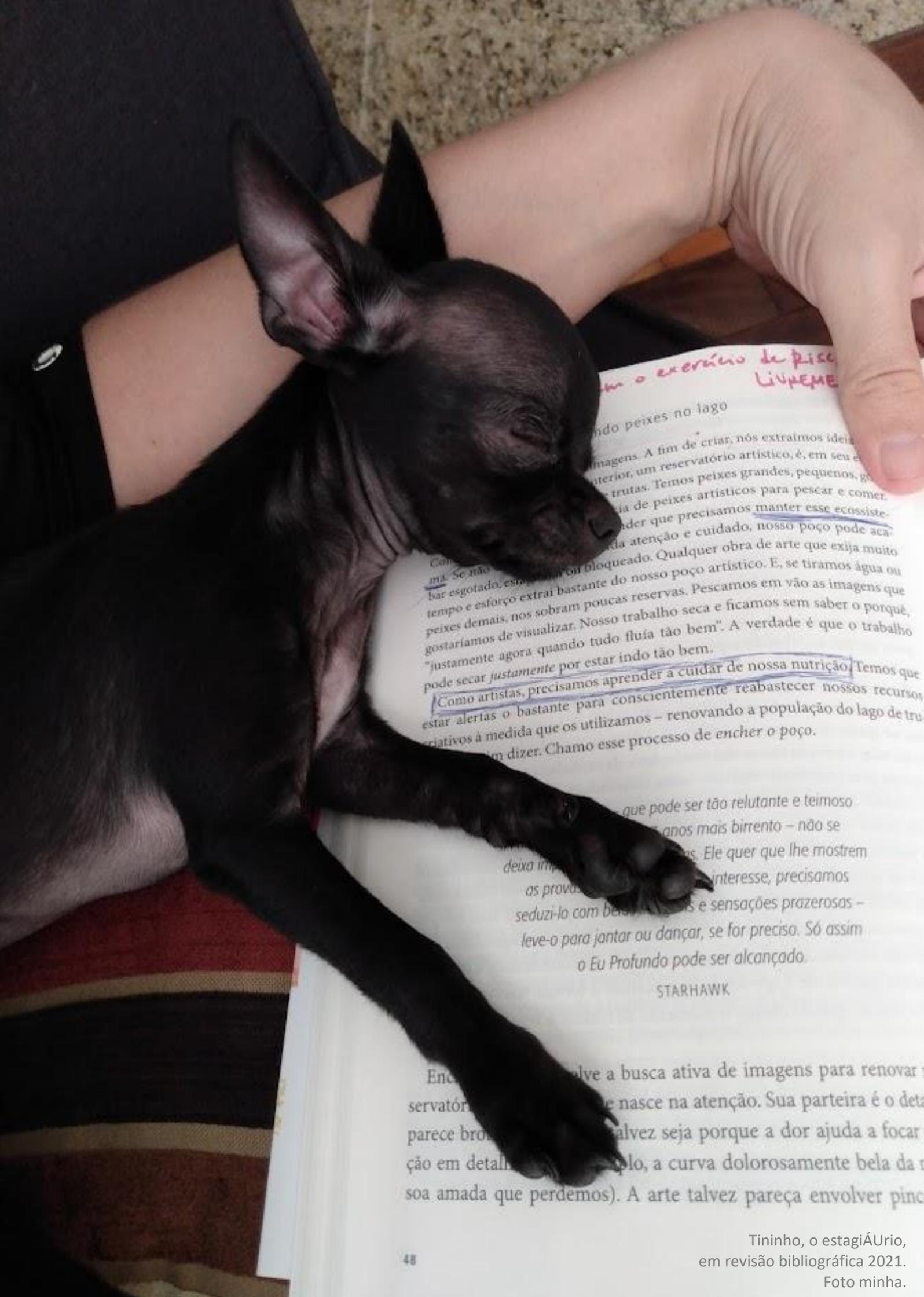


46

<sup>46</sup> DESTabela 1 – FAVORECEM A POSSIBILIDADE DE CRIAR A FEIURA, fonte: Centro Internacional de Pesquisas Carrie May, Consultoria de Feiúra, 2023.

VAGA-LUMES COLORIDOS:

Iluminações



*em o exercício de piscar  
LIVREME*

...ndo peixes no lago  
...imagens. A fim de criar, nós extraímos ideias  
...terior, um reservatório artístico, é, em seu es  
...trutas. Temos peixes grandes, pequenos, g  
...ia de peixes artísticos para pescar e comer.  
...nder que precisamos manter esse ecossiste  
...da atenção e cuidado, nosso poço pode aca  
...o bloqueado. Qualquer obra de arte que exija muito  
...ma. Se não bar esgotado, está  
...tempo e esforço extrai bastante do nosso poço artístico. E, se tiramos água ou  
...peixes demais, nos sobram poucas reservas. Pescamos em vão as imagens que  
...gostaríamos de visualizar. Nosso trabalho seca e ficamos sem saber o porquê,  
...justamente agora quando tudo fluía tão bem". A verdade é que o trabalho  
...pode secar justamente por estar indo tão bem.  
...Como artistas, precisamos aprender a cuidar de nossa nutrição. Temos que  
...estar alertas o bastante para conscientemente reabastecer nossos recursos  
...riativos à medida que os utilizamos – renovando a população do lago de tru  
...m dizer. Chamo esse processo de encher o poço.

...que pode ser tão relutante e teimoso  
...anos mais birrento – não se  
...deixa imp... Ele quer que lhe mostrem  
...as provas... interesse, precisamos  
...seduzi-lo com be... e sensações prazerosas –  
...leve-o para jantar ou dançar, se for preciso. Só assim  
...o Eu Profundo pode ser alcançado.

STARHAWK

Enc...olve a busca ativa de imagens para renovar  
servatór...e nasce na atenção. Sua parceira é o deta  
parece bro... talvez seja porque a dor ajuda a focar  
ção em detal... plo, a curva dolorosamente bela da r  
soa amada que perdemos). A arte talvez pareça envolver pinc

## A BORBOLETA

*A Borboleta*<sup>47</sup> é palavra que voa: efêmera, pousa na escrita com a liberdade e delicadeza, convida ao voo. Livre, liberta a escrita para que a pesquisa ouça a si mesma acima de qualquer coisa.

*Autoriza-te*, ela sussurra incansavelmente ao meu ouvido. Inspiradora.

A imagem da transformação de lagarta rastejante, considerada feia para muitos, em borboleta, uma flor que voa, é também como a jornada dessa pesquisa.

A delicadeza das suas asas remetem à fragilidade e a vulnerabilidade: mesmo as coisas aparentemente frágeis podem ser fortes e resilientes.

A borboleta é renascimento e esperança.

Seu emergir do casulo é como um símbolo de renovação e um novo começo.

---

<sup>47</sup> *A Borboleta* é a orientadora deste trabalho, Profa. Dra. Denise Marcos Bussoletti.



## A MAGA

*A Maga*<sup>48</sup> é detentora de conhecimento oculto e sabedoria profunda: tem habilidades mágicas e poderes sobrenaturais, como a capacidade de lançar feitiços, prever o futuro ou realizar atos mágicos.

Sua figura muitas vezes explora temas de feminilidade e sexualidade. Ela pode representar uma expressão livre da sexualidade feminina e o poder que ela detém.

A Maga muitas vezes incorpora dualidades, como a dualidade entre luz e sombra, bem e mal, ordem e caos.

É uma figura que abraça ambiguidades e contradições.

É também uma representação do feminino sagrado, uma divindade ou entidade que personifica aspectos femininos místicos.

Quase, por pouco, por um fio co-orientadora, presente nessa pesquisa desde os tempos longínquos da graduação, é depositária de todos os mistérios e segredos.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> A Maga, é a artista, pesquisadora e Profa. Dra. Paola Basso Mena Barreto Gomes Zordan, atualmente membra da banca desse trabalho. Foi orientadora de meu Estágio na Graduação em Licenciatura em Educação Artística; foi membra da banca de meu Mestrado em Artes Visuais e parceira em inúmeros trabalhos acadêmicos e artísticos, desde 2006.

<sup>49</sup> Dentre as muitas convergências entre as nossas pesquisas, tanto artísticas quanto acadêmicas, destaco a sua pesquisa de Mestrado, defendida em 2000 mas muito atual, intitulada: Princesas – Produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo, que propõe *combatermos preconceitos, dogmatismos e outras atitudes provocadoras de sofrimento em todos que não se enquadram nos modelos ditos “direitos”*.



## O FUNÂMBULO

*O Funâmbulo*<sup>50</sup> é um artista de rua ou de circo que proporciona entretenimento.

Nesse sentido, ele representa a arte do espetáculo e a capacidade de cativar o público.

Desafiando as limitações humanas, realizando feitos que parecem impossíveis, evidencia a superação de limitações pessoais e sociais na pesquisa.

É ele quem expõe a importância do equilíbrio entre a sanidade e a insanidade. Para manter o equilíbrio, o funâmbulo deve se concentrar intensamente no momento presente.

Ele representa a importância da concentração e dedicação na realização de tarefas desafiadoras: a capacidade de manter o equilíbrio mesmo em situações precárias, a destreza física e mental.

Acima de tudo, ele é o grande provocador e incentivador do riso e da tranquilidade ao assumir a falha enquanto processo.

Ele trouxe suas formigas para morar nessa tese.

---

<sup>50</sup> O Funâmbulo, é o artista, pesquisador e Prof. Dr. Rodrigo Nuñez, atualmente membro da banca desse trabalho, mas que já foi meu Professor de cerâmica na Graduação; e membro da banca de meu Trabalho de Conclusão de Curso no Bacharelado em Artes Visuais. Hoje, faço parte, já há dois anos, do seu Grupo de Estudos Bactérias Quânticas Destrambelhadas, que acolhe artistas pesquisadores de todo o Brasil e cujas reuniões semanais online possibilitam que sigamos pensando e produzindo juntos nas nossas pesquisas.



## TININHO

*Tininho* é o cachorro preto, minúsculo, saltitante, que chega durante a escrita, em meio à pandemia, para a sobrevivência da pesquisadora, em janeiro de 2021... E bagunça tudo.

Quando a escrita ameaçava endurecer-se, sua energia brincalhona trouxe para a pesquisa a alegria e a celebração da vida.

Como um Manoel de Barros concentrado em dois quilos, ele nos lembra da importância da poesia, assim como da diversão e da urgência de não levar a vida muito a sério. Leal, esteve presente durante a maior parte do processo de escrita, teimando em roer, cavar e pisar por cima de tudo e interromper quando as horas ultrapassam o limite do possível. Ele garante que a escrita se mantenha viva e fiel ao seu propósito de criar a feiura.

Intuitivo, percebe o momento exato de parar o trabalho e ir dar uma volta na quadra ou no parque, ouvir os passarinhos, cheirar as flores... Ou mesmo, fazer um franguinho para ele (claro).

Amigo genuíno, foi companheiro nas alegrias e tristezas do processo, apoiando incondicionalmente, sempre junto, desinteressado e amoroso.

Sua fala na escrita aparecerá através de suas pegadas aleatórias, silenciosas mas evidentes, que marcam momentos especiais. De interrupção ou de encontro.





# A HISTÓRIA DA BONECA FEIA



## **PARTE 1 - ERA UMA VEZ**

*Era uma vez<sup>51</sup>, uma bonequinha de pano que vivia pendurada num prego no alto da parede de madeira de um quarto de criança por muitos e muitos anos. Seu nome era Bruxinha.*

*Feita toda de trapos e sobras de tecido, Bruxinha tinha uma curiosa inveja das bonecas que andavam no colo dos pequenos, lá embaixo. Seu coração de pano palpitava de emoção sempre que alguma criança se aproximava um pouco mais. No entanto, ela nunca despertava nada mais do que um olhar rápido, ou um breve sorriso. As preferências recaiam sobre os brinquedos que viviam soltos pelo chão, ao alcance das mãos, ou sobre as camas... Por sua vez, era, apenas, um enfeite de parede.*

*“Boneca não nasceu pra ficar presa numa parede”, pensava com tristeza. Se tivesse lágrimas, elas rolariam por seu rosto de pano.*

*Entretanto, ela logo descobriu que estar ali, pendurada e presa no alto, também tinha suas vantagens. Ao longo dos anos, testemunhou o crescimento de cada uma das quatro crianças daquela casa. Os brinquedos lá embaixo iam, pouco a pouco, sendo trocados à medida que os gostos e opiniões das crianças mudavam. Bruxinha continuava lá, cada vez mais esperta e observadora, aprendendo cada lição trazida da escola, ouvindo cada palavra do livro estudado em voz alta e absorvendo cada conto de fadas contado pela mãe antes de dormir.*

---

<sup>51</sup> “Era uma vez...” Um livro se abre. Um filme começa. Uma história conta dificuldades e superações. Uma figura se torna o espelho para uma criança cuja identidade está em formação. (...) Personagens com os quais nos identificamos formam nosso ideal de “eu”. (ZORDAN, 2019, contracapa.)



## **PARTE 2 - ENCONTROS E DESPEDIDAS**

*Foi em um dia comum, durante a visita de primos – visitas frequentes, já que eram muitos os primos – que apareceu aquela menina bem pequena, a menor deles até então.*

*Diferente das demais, ao invés de simplesmente passar pela boneca na parede, ela ficou ali, parada, olhando para cima, com a pequena boca entreaberta e os olhos arregalados.*

*As duas permaneceram olhando nos olhos uma da outra pelo que pareceu um longo espaço de tempo, como se de alguma forma já se conhecessem.*

*Até que a tia, a mãe das crianças da casa, percebendo o interesse da menina, fez um gesto que fora esperado pela boneca por tanto tempo: esticou o braço, tirou-a da parede e entregou-a nos braços da pequena.*

*Aquele seria o primeiro, de muitos abraços, porque a menina não mais soltou a Bruxinha pelo resto da visita, deixando até mesmo de brincar com as outras crianças, para ficar ali, apaixonada que estava pela bonequinha.*

*Sentia-se mergulhada numa emoção que não conhecia, a de pertencer, de verdade, a alguém, e a felicidade era proporcional ao medo que aquele momento acabasse.*

*Chegando a hora de terminar a visita, a menina chorou quando tentaram separá-la da boneca. E a mãe das crianças, a mesma que havia tirado a boneca da parede, permitiu que a menina partisse com a bonequinha em seus braços.*

*Foi assim que nasceu, ali, a história de toda uma vida e que, agora, passados quase cinquenta anos, ressoa através de páginas, encontros e despedidas.*



RETRATOS DA BONECA:

*e seus enquantos*

*Ainda não entendi por que herdei esse olhar  
para baixo.*

*Sempre imagino que venha de ancestralidades  
machucadas.*

*Fui criado no mato e aprendi a gostar das  
coisinhas do chão –*

*Antes que das coisas celestiais.*

*Pessoas pertencidas de abandono me comovem:  
tanto quanto as soberbas coisas ínfima.<sup>52</sup>*

---

<sup>52</sup> Manoel de Barros. Meu quintal é maior que o Mundo. p.85

## ABANDONO

Entretanto, essa também é uma escrita de uma mulher que aprendeu e aprende a transitar pelos des/limites da palavra abandono.

Saí da casa de meus pais aos dezesseis anos, talvez por rebeldia, mas também porque precisava resistir a uma mãe que não sabia muito bem se queria ser mãe, e um pai que, por sua vez, também não sabia muito bem como lidar com isso.

Aos vinte anos, depois de dois anos cursando uma faculdade, que era paga em segredo pelo meu pai, precisei trancar o curso, porque minha mãe descobriu a verdade e proibiu sua continuação, alegando que, se ela mesma não havia tido a oportunidade de estudar, eu também não deveria tê-la.

Mas minha mãe, por sua vez, também havia experimentado o abandono, quando tinha apenas um ano de idade, pela sua mãe, minha avó, Floripes. Mais tarde, Floripes retornou arrependida, porém, minha mãe, a mais nova dos quatro filhos, já não a reconhecia. Já Floripes, foi também separada da sua própria mãe quando ainda era um bebê. Tudo o que sei é que sua mãe, minha bisavó, Delfina, uma jovem de origem italiana, apaixonou-se e engravidou de um homem negro. A família optou por interná-la permanentemente, como era costume em alguns casos naquela época, alegando insanidade, e tomou a decisão de afastá-la de sua filha, que, por ser considerada mestiça, foi criada como se não fosse da família.

Minha tia, com grande emoção, contou-me, um dia, que eu fui a única a herdar os olhos azuis de minha bisavó Delfina.



## VÓ FLORIPES

A Floripes que conheci era uma vó muito amável, benzedeira, curandeira, vidente e cartomante, numa então pequena cidade do litoral.

Ela morava numa casinha humilde de madeira, em cujo fogão sempre tinha arroz e feijão prontos: costumava dar sempre um prato de comida a quem precisava, diziam. Era conhecida na cidade por isso, além de por suas habilidades de vidente.

Lembro de momentos em que minha avó dava dinheirinhos para nós, os seus netos, comprarmos bala no armazém da esquina. O dinheiro era dado em notinhas amassadas, que ela colocava na palma das nossas mãos e fechava, como se fossem segredos inconfessáveis.

Vó Floripes nos benzia com palavras mágicas incompreensíveis, o que nos causava prazerosos calafrios.

Quando a visitávamos, ela pedia que eu escrevesse as suas rezas em pequenos pedacinhos de papel que dava de presente para as suas visitas, pois ela admirava e elogiava a minha letra dizendo que era bonita.

A tarefa de escrever as rezas me fazia sentir muito importante e eu escrevia, escrevia, até ficar com a mão doendo e ser vencida pelo cansaço.

Vó Floripes tinha um olhar sofrido, mas era, ao mesmo tempo, engraçada, bem-humorada, divertida.

Ela foi embora desse mundo quando eu tinha apenas nove anos.



## SONHOS DESVIADOS

Meu sonho foi sempre o de cursar uma faculdade. Depois do curso de Turismo, aquele trancado por falta de pagamento, trabalhei para juntar dinheiro e sair da cidade que meus pais escolheram viver, onde não havia universidade pública. Eu havia escolhido Turismo por falta de opção, embora gostasse da ideia de trabalhar para fazer as pessoas felizes. O plano inicial, mesmo, era nunca parar de estudar na vida. E nunca parei.

Nesse meio tempo, dos dezesseis aos vinte e cinco anos, fui balconista de videolocadora, de loja de bijuterias, de padaria, professora de creche, recepcionista e recreacionista de hotel, gerente de sorveteria, dona de videolocadora. Ao mesmo tempo, minha paixão pela leitura e pelo teatro amador, que remonta aos tempos de colégio, continuava a crescer. Lembro-me de quando, nas aulas, encenei a morte da cachorra Baleia, de "Vidas Secas". Mesmo sem ter certeza se conseguiria realizar meus sonhos, eu imaginava trabalhar como artista em qualquer área, pois gostava de todas elas.

Quando completei vinte e cinco anos, tomei coragem, juntei todas as minhas experiências e pertences em cinco caixas de papelão e parti em busca do meu sonho de viver da arte. Me mudei para Porto Alegre, minha cidade natal, e decidi que ingressaria na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Aluguei um quarto em uma residência familiar e, naquele mesmo ano, comecei a trabalhar com teatro infantil, desempenhando múltiplos papéis, incluindo atuação, bilheteria e assistência de produção.

o infinito do escuro que me perena<sup>53</sup>..

---

<sup>53</sup> Manuel de Barros. Livro das Ignorãças. p.41.

## A UNIVERSIDADE E O TÍTULO:

Reprovei em dois vestibulares antes de finalmente ver meu nome no listão do jornal Zero Hora, em 2003, quando já tinha 28 anos. Lembro da imensa alegria que senti ao perceber que, enfim, poderia desfrutar de uma refeição por apenas R\$ 1,30 no restaurante universitário!

Também recorro a loucura que foi, uma vez aprovada, tentar conciliar trabalho e faculdade, enfrentando horários que pareciam feitos para estudantes que não precisavam trabalhar.

Naquela época, eu estava sempre em busca de maneiras criativas de contornar a necessidade de comprar materiais caros. Inventei diversas formas de ganhar dinheiro extra além do meu trabalho como bolsista, incluindo atuações em teatro, cantando, vendendo CDs, bonecos, e até docinhos como brigadeiros e beijinhos, que carinhosamente apelidei de "Basquiat" e "Andy Warhol".

E, por fim, vieram as duas formaturas em Artes Visuais: a licenciatura e, posteriormente, o bacharelado. Ambas ocorreram em cerimônias mais íntimas, em gabinetes, sem nenhum membro da minha família na plateia para compartilhar esse momento especial. No entanto, tive a amigável companhia da minha lagartixa de borracha, que sempre carregava escondida no bolso, como um símbolo de determinação e amizade constante ao longo dessa jornada.

E, dizendo isso, eu posso agora revelar que...

ATENÇÃO:

*Essa é uma tese que (também) convida  
a carregar uma lagartixa de borracha no bolso.*

# A MOMOCULTURA<sup>54</sup>

## Ou como o humor produz sentido na pesquisa<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Termo descoberto ao acaso pela Maga no texto da qualificação, em 2021.

<sup>55</sup> O Funâmbulo

*(a um Pierrô de Picasso)*

*Pierrô é desfigura errante,  
andarejo de arrebol.*

*Vivendo do que desiste,  
se expressa melhor em inseto.*

*Pierrô tem um rosto de água  
que se aclara com a máscara.  
Sua descor aparece  
como um rosto de vidro na água.*

*Pierrô tem sua vareja íntima:  
é viciado em raiz de parede.  
Sua postura tem anos  
de amorfo e deserto*

*Pierrô tem o seu lado esquerdo  
atrelado aos escombros.  
E o outro lado aos escombros.*

.....

*Solidão tem um rosto de antro<sup>56</sup>.*

---

<sup>56</sup> Manoel de Barros. Arranjos para Assobio. P.21

## MOMOCULTURA: palavra equívoco

*Momocultura* é a palavra equívoco, descoberta pela *Maga* quando digitada por engano nesse texto, na ocasião de sua qualificação. Uma digitação errada, a falha, o acaso, que traz de forma perfeita, o conceito ideal para esse trabalho. Ato falho perfeito, que compõe e define esse *Conto de Falhas*.

A *momocultura* não apenas se aceita grotesca, ridícula, como aprecia a qualidade dessas características que possibilitam e reafirmam o criar a feiura. Abraça e se orgulha da comédia da existência e seus gestos, ação e sentimentos, sua mímica, sua pantomima.

O personagem de Momo é geralmente associado à sátira, humor e irreverência. Ele é conhecido por suas características físicas exageradas: corpo disforme, um nariz grande, boca grande e cabelo desgrenhado. É, ele também, uma *Boneca Feia*, e vice-versa. É frequentemente retratado como um palhaço ou bobo da corte, vestindo roupas coloridas e extravagantes, e sendo acompanhado por uma comitiva de outros personagens cômicos. Em algumas tradições, o Momo é visto como um símbolo da alegria, espontaneidade e liberdade, associado à diversão, dança e música, enquanto em outras, ele é retratado como um vilão que engana e manipula as pessoas.



## O RISO

O riso é elementar em minha trajetória e neste trabalho. Ele arrisca, desnuda a pesquisa e a oferece em sacrifício: inteiramente aberta e disponível, provocante, convidativa, esperando a reciprocidade, a afinidade, a intimidade com o outro.

O riso permite destruir com a pretensão da perfeição. A falha é bem-vinda. Riremos, juntos, disso. O caos na criação é bem-vindo e necessário.

A força do riso mexe e faz mexer, desloca... É estado de presença, potente. Quebra expectativas. Quebra estruturas domesticadoras.

O discurso do poder é sério, se quero demonstrar poder, preciso ser sério. É preciso surpreender, desestabilizar o poder.

O riso é celebração, é empatia, convida a rirmos juntos do ridículo e patético que estamos vivendo.

Cada fragmento deste trabalho é resultado dos seus rituais que, mesmo risíveis, e necessariamente risíveis, trazem em si a seriedade dos seus processos.



## O RISO SÉRIO

O avesso do riso não é a seriedade, mas a tristeza. *O oposto do brincar não é o trabalho, é a depressão.*<sup>57</sup>

*O riso que interessa aqui é aquele que é um componente dialógico do pensamento sério. É um elemento essencial da formação do pensamento sério. De um pensamento que, simultaneamente, crê e não crê, que ao mesmo tempo, se respeita e zomba de si mesmo. De um pensamento tenso, aberto, dinâmico, paradoxal, que não se fixa em nenhum conteúdo e que não pretende nenhuma culminância. De um pensamento móvel, leve, que sabe também que não deve se tomar, a si mesmo, demasiadamente a sério, sob pena de se solidificar e se deter, por coincidir excessivamente consigo mesmo. De um pensamento que sabe levar dignamente, no mais alto de si, como uma coroa, um chapéu de guizos.*<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Stuart Brown, na palestra *Serious Play*, evento Art Center Design Conference in Pasadena, Califórnia, 2008. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=HHwXlcHcTHc&t=1365s>

<sup>58</sup> LARROSA, 1998, p.213.

*Tratado geral das grandezas do ínfimo*  
*A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.*  
*Meu fado é o de não saber quase tudo.*  
*Sobre o nada eu tenho profundidades.*  
*Não tenho conexões com a realidade.*  
*Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.*  
*Para mim, poderoso é aquele que descobre as insignificâncias*  
*(do mundo e as nossas).*  
*Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.*  
*Fiquei emocionado.*  
*Sou fraco para elogio.*

## O RISO ERUDITO

Larrosa fala sobre a necessidade de se pensar o riso no contexto das instituições educacionais, primeiramente, porque é um lugar onde se ri pouco. Por carregar em si o discurso moralizante, em tom grave, sério, um certo tom patético.

No contexto das artes acontece o mesmo. Teóricos das artes e artistas, felizmente nem todos, enchem-se de pompa em seus discursos, para falar de arte demonstrando erudição.

A figura do erudito exagerado muitas vezes me causa acesso de riso. Confidencio que algumas vezes precisei me controlar diante de um acadêmico por demais afetado em seu discurso, daqueles que buscam desesperadamente aparentar uma seriedade que, frequentemente, soa como falsa. São personagens irresistíveis.

Em 2005, escrevemos a canção *Fulaninho*, criada, encenada e gravada pelo coletivo *Cow Bees*, baseada numa figura conhecida do meio das artes local.

*Mas que engraçado, o Fulaninho  
Como é perfeito, e engomadinho  
Não sai de casa sem guarda-chuva  
Chapéu, gravata, polaina e luva  
Como ele é limpo e perfumado  
Até parece um enlatado  
Como ele fala tão erudito  
Até parece que eu acredito  
Quando anoitece ele olha em volta  
Então percebe sua derrota  
Porque no fundo do coração  
Nunca se viu a perfeição  
Quando ele despe a fantasia  
É tanta falta de alegria  
Na solidão sem teatro algum  
Ele entende que é só mais um<sup>59</sup>*

---

<sup>59</sup> Canção Fulaninho, Cow Bees, autoria de Cláu Paranhos e Beto Chedid. A canção Fulaninho, além de uma das mais queridas do público dos Cow Bees, inspirou e compõe a trilha de um Espetáculo Teatral homônimo, em 2018, criado pelo ator e diretor Marcos Chaves, docente em Artes Cênicas na UFGD.

## O RISO COMO POÉTICA

O poeta Manoel de Barros, pelo viés do humor, pela ironia e pelo absurdo, em seus poemas, subverte as expectativas do leitor, brincando com a linguagem e com os sentidos das palavras. Há uma espécie de ludicidade em sua escrita que pode ser vista como uma forma de provocar o riso (e o sorriso). A escrita de Manoel também pode ser vista como uma forma de resistência e de subversão. Em um mundo muitas vezes marcado pela seriedade, pela pressa e pela busca por resultados concretos, sua poesia nos convida a olhar para o mundo de outra forma, a prestar atenção nas coisas pequenas e aparentemente insignificantes, e a valorizar a imaginação e a criatividade. O riso, em Manoel de Barros, pode ser tanto uma forma de brincar com a linguagem e de provocar o leitor, quanto uma forma de resistir à lógica utilitária do mundo contemporâneo e de celebrar a beleza e a poesia presentes nas coisas mais simples e singelas.

O PALHAÇO

*Gostava só de lixeiros crianças e árvores  
Arrastava na rua por uma corda uma estrela suja.  
Vinha pingando oceano! Todo estragado de azul.<sup>60</sup>*

---

<sup>60</sup> BARROS, Matéria de poesia, 1970, em 'Poesia completa: Manoel de Barros'. São Paulo: Editora Leya, 2010.

## O RISO CLOWN

O riso também se revela através da figura do *Clown* na pesquisa: *é aquele que duvida, não porque conhece mais sobre o seu conteúdo. Justamente por admitir desconhecer ou conhecer pouco, ele pode ter um olhar curioso que lhe permita perguntar e expor estas perguntas, não escondendo o que lhe falta com medo da falha. Ele admite a falha e a assume como parte fundamental do seu número.*<sup>61</sup>

O *clown* está diluído em cada personagem que assumo no processo, até corporificar-se na **Consultora de Feiura Carrie May**, que extrapola a escrita e se materializa nas ocasiões da apresentação física da pesquisa, elevando o estudo ao patamar de *performance*, com todos os paradoxos de seu personagem. *Carrie May* é o duplo que permite o distanciamento suficiente para que a artista, a pesquisadora, a educadora e a *bruxinha* respirem e deixem que a pesquisa fale por si. Contudo, estão todas ali, misturando-se e confundindo-se, numa sequência contínua e infinita, compondo a *momocultura* de *Clown Paranhos*. Cada personagem surgido em meu processo de criação, pode ser visto como um *Clown* - e isso inclui a professora, a pesquisadora e a artista, imbuído na função de fazer rir em meio à seriedade, através da liberdade de ser ridículo e da humildade e generosidade de existir. Fazer rir sempre esteve presente no meu processo criativo, desde as experiências em pintura, ou desenho, as composições musicais, teatrais ou performances e ações artísticas, até as *Bonecas Feias*. É a forma como me comunico enquanto pessoa, algo que me constitui.

---

<sup>61</sup> NUÑEZ, 2021, p.37.



## O RISO COMO DESCONSTRUTOR DO COMUM

*A distração provocada pelo riso relativiza todos os fatores que constituíram a pesquisa, como um esquecimento momentâneo, que não somente propõe outros caminhos possíveis, como também se oferece aberto e disponível para que o público ria junto.*<sup>62</sup>

O humor mantém a criação viva e atenta. O humor faz pulsar, cutuca, desacomoda, aproxima. É a ferramenta com a qual me aproximo do outro. E nesse momento, através dessa escrita. Mas foi só ao longo da pesquisa de mestrado que percebi o quanto a brincadeira, o humor, a ironia, a estética *kitsch*, para abordar temas por vezes delicados, são uma constante em minha produção ou, como diriam o Funâmbulo e a Maga: *...Usas o riso como um quebrar barreiras, como um elemento desconstrutor no comum...*<sup>63</sup>

*Cláu assume o kitsch, a influência das crianças e o pueril como resultado visual, questionando, acima de tudo, os julgamentos morais e formais que a cultura incute ao corpo, especialmente o corpo feminino e infantil. No estudo das relações historicamente estruturadas entre corpos e figuras, muitos temas são de relevância para nossos arquivos em comum: o sexo, a morte, a mulher. A partir destes temas, outro problema, advindo de discussões em torno do estilo, da postura e dos meios, acha campo fértil para desconstruirmos todas as verdades com que a arte se garante: o mau-gosto.*<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> NUÑEZ, 2021, p.78.

<sup>63</sup> O Funâmbulo, em nota na impressão da qualificação dessa tese, a qual devolveu-me toda rabiscada e cheia de maravilhosos desenhos seus.

<sup>64</sup> Do detestável, do feio, das prisões : o olhar generoso de Cláu Paranhos, p.853 Congresso Internacional Criadores sobre outras Obras (9. : 2018 : Lisboa, Portugal). Artes em Construção: o IX Congresso CSO'2018. Lisboa : FBAUL-CIEBA, 2018. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/179998>



## HUMOR COMO SAÍDA

*Se existe uma saída viável para este caminho (o caminho dessa pesquisa sobre oportunizar a criação da feiura), ela é dada pelo humor! O humor é a forma como percebo o que cerca todo o processo de criação! Ele é um olhar um pouco torto para as coisas, às avessas, uma forma de estranhar e surpreender-se com o óbvio, com o corriqueiro!*<sup>65</sup> É o Funâmbulo quem fala, aos berros, do alto da corda que o suspende, e onde agora joga xadrez consigo mesmo, tomando uma xícara de chá, enquanto se equilibra.

Ele e a Maga, juntos, apontaram a necessidade de trazer para esta narrativa a figura do Clown. *Ainda que fosse só para fazer um experimento: que se pode pensar quando alguém leva, em lugar de gravata, um chapéu de guizos? Que tipo de pensamentos podem surgir de uma cabeça ladeada por umas orelhas de burro? Se alguém veste a capa puída dos vagabundos, pode pensar da mesma maneira daquele que leva uma toga de professor? E, sobretudo, servirão esses pensamentos, se é que são pensamentos, para alguma coisa, digamos importante?*<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> NUÑEZ, 2021, p.36.

<sup>66</sup> LARROSA, 1998, p.210.



## GOIABADA DE ARTISTA

*Em 2015, nasceu a obra Goiabada de Artista, inspirada em Merda de Artista, de Piero Manzoni, 1961. Na mesma época do surgimento da arte conceitual, dos ready-mades de Marcel Duchamp, Manzoni vendia as latas a preço de ouro, contendo o próprio cocô, com rótulo que continha informações como peso, conservação e a data de fabricação do produto.*

*O rótulo de Goiabada de Artista é idêntico, apenas trocando a palavra merda por goiabada. Sem dinheiro, tendo recém desfeito uma sociedade de um espaço de cultura que dera errado, vivendo somente com a renda da venda de Bonecas Feias em feiras de arte e algumas aulas particulares, morando num sítio cheio de goiabeiras e sustentando um começo de mestrado (ainda) sem bolsa, Goiabada de Artista surge como um produto a mais para venda nas feiras, embora fosse uma obra carregada de conceito.*

*A própria situação da artista (na merda) lutando para sobreviver enquanto artista, professora e pesquisadora é um deles.*

*Tanto tempo depois da Merda de Artista, ainda hoje questiona-se o que é ou o que não é arte, enquanto o mercado da arte em si absorve os artistas escolhidos a partir de critérios duvidosos.*

*Goiabada de Artista é também uma brincadeira/referência à expressão popular MARMELADA, que ganhou o sentido de combinação prévia e desonesta do resultado de um jogo porque é comum o doce, a marmelada, levar chuchu como liga para enganar o cliente.*



## **FEIOLETES**

*Inspiradas nas bonequinhas FOFOLETES, um grande sucesso lançado pela Trol nos anos 70, a partir da momocultura, surgem as FEIOLETES, também em 2015.*

*As Fofoletes eram bonecas bebê, quem vinham numa caixinha de fósforo: bonitinhas, redondinhas, perfeitinhas e padronizadas.*

*As Feioletes são tudo o que as Fofoletes não puderam ser: algumas tem barba, bebem cerveja, aparecem peladas na versão Feioletes Hot.*

*Em caixinhas de fósforo de verdade, muitas delas fumam cigarros.*

*As Feioletes são parte da obra Bonecas Feias: são a feiura concentrada, uma feiura que cabe na palma da mão.*



Feioletes, 2019.  
Foto minha.

## **A MENINA RISONHA**

*A menina era risonha e tinha uma boca grande, com dentes grandes e que se projetavam para a frente, felizes, para fora, uma boca pronta para o riso. Isso causava alguns problemas, pois não conseguia conter o riso em muitos momentos delicados e proibidos, como igrejas, salas de aula e velórios.*

*Os dentes, além de grandes, eram tortos e chamavam a atenção, o que piorava (ou melhorava?) a situação.*

*O que poderia inibir a menina, tornou-se rapidamente um aliado da sua vontade de fazer o outro rir: sua risada provocava o riso e, quanto mais riam, mais ela própria ria, criando assim uma risada infinita e que dava-lhe imenso prazer.*

*Após o uso de aparelhos ortodônticos dos mais variados modelos, por longos anos, perdeu este trunfo. Mas, ainda que alinhados, seus dentes seguiram sendo extravagantes, dentes para o riso.*

*O riso a constitui e permeia tudo o que toca.*



Meu irmão, eu e o Lord, 1984.  
Foto do pai.

## POR UMA ARTE E UMA EDUCAÇÃO QUE RIEM DE SI MESMAS

Acredito (*e reivindico!*) uma arte e numa educação que riem de si mesmas. Numa vida que ri de si mesma.

Numa consciência de si que está sempre acima de si e, por isso, não toma a si mesmo muito a sério. Permite-se a dúvida e orgulha-se disso.

O riso é uma forma de subversão que expõe a fraqueza daqueles que detêm o poder e que são incapazes de perceber a realidade ao seu redor.

O riso é a resistência e subversão contra as estruturas de poder e autoridade: uma maneira de desmascarar a ilusão de autoridade e revelar a verdadeira natureza da condição humana.

O riso é desobediência.

*Me parece que a hora está mais cega.  
Um fim de mar colore os horizontes. <sup>67</sup>*

---

<sup>67</sup> Manoel de Barros, Livro das Ignorâncias. p.38.

**A BONECA FEIA:**  
experiência, empobrecimento,  
desaparecimento e luta



## EXPERIÊNCIA: O FIO DO MOMO

A experiência é o fio, rústico e indestrutível, com o qual o Momo amarra, desajeitado, os pedaços da boneca. Nesse desafio ao qual se propõe *o criar a possibilidade de criar a feiura*, a experiência é o conceito que perpassa todas as questões da pesquisa. Desde o surgimento da Bruxinha, cruzando pela poética criada ao longo de anos pela pesquisadora, enquanto artista e enquanto professora, até o surgimento das *Oficinas de Bonecas Feias* enquanto dispositivo, através do qual o objeto se transforma em experiência. O objeto torna-se um caminho, um pretexto, para o experienciar.

Foi a partir da necessidade de oportunizar o vivenciar a experiência da criação das *Bonecas Feias* que surgiu a vontade deste trabalho e todas as suas ramificações. A experiência enquanto o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que passa, o que acontece, o que toca. A experiência da criação está além da experiência da mera fruição do objeto *Bonecas Feias* porque a experiência não é algo palpável, sequer é possível de repetir, ainda que a mesma pessoa o faça diversas vezes.

*A experiência é algo que nos acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto.*<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> LARROSA, 2014, p.10.



## O EMPOBRECIMENTO DA EXPERIÊNCIA E A NARRATIVA

Walter Benjamin, em seu ensaio *Experiência e Pobreza*, escreve sobre a pobreza de experiência: nunca se passaram tantas coisas, no entanto, a experiência é cada vez mais rara. Em *O Narrador*, ele apresenta os fatores socioculturais que teriam enfraquecido o gênero literário da narração e agravado o enfraquecimento da experiência: em termos gerais, a decadência da experiência resultaria da perda de sentido e desvalorização da tradição, decorrentes do surgimento dos novos meios de produção e de comunicação do capitalismo. Proporcionar a experiência do fazer as *Bonecas Feias* é potencializar o seu sentido, especialmente no momento em que vivemos.

A relação entre empobrecimento da experiência e narrativa é relevante para essa reflexão porque certifica a narrativa como uma ferramenta importante para superar os efeitos negativos do empobrecimento da experiência humana pela modernidade.

O que vemos é um desintegrar da vida cotidiana, onde a experiência se resume a momentos isolados e efêmeros, privando as pessoas de um sentido de continuidade e de conexão com o passado.

Na contemporaneidade, a tecnologia, principalmente a internet, veio a agravar e acelerar esses processos. As redes sociais tornaram esses efeitos ainda mais evidentes. É possível questionarmo-nos, atualmente, o quanto vivemos realmente ou o quanto somente fotografamos, filmamos e publicamos nas redes.

Onde está o belo e o feio nisso tudo? Quais as histórias que ainda são possíveis de serem contadas?



## A NARRATIVA:

### RESISTÊNCIA E LUTA CONTRA A EXPERIÊNCIA PERDIDA

A narrativa, tanto na realização das Oficinas, quanto na construção dessa escrita, é uma forma de resistência e de luta contra a experiência perdida, através da qual as pessoas poderiam construir uma relação com o passado e com outras culturas, recuperando o sentido de conexão e continuidade. A narrativa proporciona uma compreensão mais profunda e significativa da experiência humana, ela torna possível a reflexão crítica sobre o mundo ao nosso redor.

Em *Experiência e Pobreza*, Benjamin refere a perda da capacidade de transmitir experiências, ou narrar, como um sintoma da decadência da experiência como tal. A narração seria uma arte em desaparecimento no mundo atual, e com ela, o fim da *faculdade de intercambiar experiências*.<sup>69</sup>

*A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir; sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.*<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> BENJAMIN, 1994, p.197

<sup>70</sup> LARROSA, 2014, p.25.

BONECA  
FEIA,  
2015

FEIAS ♡  
ENTE DE  
VERDADE



BONECA  
FEIA  
M... FEIA

Bonecas Feia na Exposição Brincar é Coisa Séria, 2019. Foto minha.

## **KAFKA E A BONECA PERDIDA**

*Kafka passeava pelo parque de Steglitz, em Berlim, quando encontrou uma menina chorando porque havia perdido sua boneca. Para acalmar a criança, que estava aos prantos, inventou uma história: a boneca não estava perdida, mas viajara, e ele, um importante carteiro de bonecas, tinha uma carta da boneca para a menina, mas que só poderia entregar-lhe no dia seguinte.*

*Naquela mesma noite, Kafka escreveu a primeira de muitas cartas que, durante três semanas, entregou pontualmente à menina, narrando as aventuras da boneca vividas em todos os cantos do mundo.*

*Segundo Dora Dymant, então companheira de Kafka, o escritor se dedicou de tal forma à tarefa de consolar a menina, que era como se escrevesse mais um de seus romances ou contos publicados.*

*Essa experiência incrível, verdadeira ou não, acabou inspirando Jordi Sierra a escrever o livro *Kafka e a Boneca viajante*, e inventar as supostas cartas, criando desta forma um final imaginário para esta história.*



## A BONECA DE PANO COMO EXPERIÊNCIA

Sobre esse vínculo entre a menina e a boneca, Benjamin vê nas bonecas de pano a oportunidade de a criança criar seu próprio mundo imaginativo e desenvolver sua fantasia. Ele menciona o fato de os brinquedos mecânicos não permitirem que a criança use sua própria imaginação e criatividade, pois já trazem uma função pré-determinada. Da mesma forma, as características da boneca Barbie deixam pouco espaço para a fantasia, trazendo em si sugestões subliminares de como ser ou parecer. Exemplos impactantes são os episódios de duas edições polêmicas da boneca Barbie: uma que vinha com um livro de receitas que dizia em todas as suas páginas a única frase “não coma” (1963), e outra, que tinha como acessório uma balança fixa que marcava 50kg (1965).

As bonecas de pano, para Benjamin, seriam objetos que possuem uma presença mágica e encantadora para as crianças. Mas essa magia seria perdida à medida que as crianças crescem e se tornam adultos: a perda dessa magia seria um exemplo do processo de *desencantamento do mundo* ocorrido na modernidade, no qual a tecnologia e a racionalidade científica eliminaram a magia e o mistério do mundo. Ele afirma, ainda, que a motivação para as brincadeiras das crianças é a corporalidade, ou seja, muito mais ligada à ação e à experiência que ao objeto em si: *a criança quer puxar alguma coisa, e torna-se cavalo, quer brincar com areia e torna-se padeiro, quer esconder-se e torna-se bandido ou guarda.*<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> BENJAMIN, 2002, p.93.



Boneca Feia, 2019, detalhe.  
Hoje na Coleção de Leandro Selister.  
Foto minha.

### O DESAPARECIMENTO DA BRUXINHA:

A experiência verídica narrada, sobre o encontro entre a *Bruxinha* e a menina, permaneceu guardada nas memórias para ressurgir somente no ano de 2004, quando virou a canção *Bruxinha*<sup>72</sup>.

A canção conta a triste história da Bonequinha de Pano mas não dá detalhes sobre o desfecho, o seu misterioso desaparecimento, coincidentemente, com a chegada de uma boneca Barbie: de material plástico, industrializada, padronizada. O fato é que Bruxinha desapareceu e até hoje não se sabe ao certo se foi colocada fora, perdida, roubada... Ou se fugiu porque não queria ser uma Barbie. Fugiu para viver sua própria vida pelo mundo, como a Boneca viajante de Kafka ou o Anão de Jardim do filme *Amélie Poulain*.

---

<sup>72</sup> Bruxinha era a forma como eram chamadas na minha infância e localidade, mais especificamente no final da década de 70, em Porto Alegre (Rio Grande do Sul, Brasil), as bonecas de pano confeccionadas em casa, geralmente a partir de retalhos.

*Bruxinha era feliz<sup>73</sup>  
Na casinha de bonecas  
Mas a Barbie era Loira  
E tinha sapato e bolsa*

*Bruxinha só queria  
Brincar com a menininha  
Mas a Barbie chegou de repente  
E mudou sua vida pra sempre*

*Essa história parece tão triste  
Mas ensina uma coisa pra gente  
O que importa é o coração  
E as coisas que a gente sente<sup>74</sup>.*

---

<sup>73</sup> A canção faz referência a inocência perdida, quando cita os cabelos e os objetos da Boneca Barbie e também faz a analogia com as escolhas que fazemos, ao longo da vida. Enquanto a Bruxinha tinha seus cabelos desalinhados de lã, a outra era loira, tinha sapato e bolsa. Porém, quando ela some, a menina percebe o que realmente importava: o sentimento que tinha pela bonequinha que se foi.

<sup>74</sup> Letra e música criadas em parceria com o artista e músico Beto Chedid, enquanto éramos o coletivo artístico performático musical *CowBees*.

# AS BONECAS FEIAS: Experimentações Artísticas

## Por onde andaram as Bonecas Feias?

### OFICINAS DE BONECAS FEIAS

Ao ar livre, em Feiras de Arte para o público visitante;

Em ateliês de artistas, como no espaço da artista Cláudia Sperb, em Morro Reuter (RS, Brasil);

Em escolas municipais e estaduais, públicas e privadas, para estudantes de ensino fundamental e médio, nas cidades de Pelotas, Rio Grande, Porto Alegre e Torres;

No SESC Porto Alegre, paralelamente à Exposição de Bonecas Feias, como parte da programação da Semana da Mulher

Em Museus, como o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, em Pelotas, e Museu Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre (RS);

Na Biblioteca Pública de Pelotas (RS);

Na livraria Bamboletras, em Porto Alegre;

Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para crianças;

Na Universidade Federal de Pelotas, para acadêmicos dos cursos de artes visuais, pedagogia e farmácia;

No Ateliê Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, para adultos, em um curso regular, aprovado em edital, com duração de oito meses.

## **BONECAS FEIAS: PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

Dez anos após a criação da canção *Bruxinha*, surgiram as *Bonecas Feias*, produção artística que deu origem ao meu projeto de pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da UFPel<sup>76</sup>.

A pesquisa consistia no aprofundamento da minha produção poética, analisando a trajetória que levou às experimentações com costura que originavam os bonecos em tecido.

Com corpos livres de padrões e exigências estéticas estereotipadas ou de gênero, sem esboços ou moldes, esses objetos foram chamados, no momento da sua criação, de *Bonecas Feias*.

Somente mais tarde percebi a ironia e a brincadeira por trás do nome, ao que acrescentei: diferentes como as pessoas “de verdade”.

---

<sup>76</sup> Mestrado em Artes Visuais, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel, dissertação intitulada *Bonecas Feias: Brincando para resistir aos padrões culturais do corpo*, concluído em Março de 2018, sob orientação da Profa. Dra. Alice Monsell.

*Um fotógrafo-artista me disse outra vez: veja que pingo de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar.*

*Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc.*

*Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.*

*Assim um passarinho nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que a Cordilheira dos Andes.*

*Que um osso é mais importante para o cachorro do que uma pedra de diamante.*

*E um dente de macaco da era terciária é mais importante para os arqueólogos do que a Torre Eiffel. (Veja que só um dente de macaco!)*

*Que uma boneca de trapos que abre e fecha os olhinhos azuis nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que o Empire State Building.*

*Que o cu de uma formiga é mais importante para o poeta do que uma Usina Nuclear. Sem precisar medir o ânus da formiga.*

*Que o canto das águas e das rãs nas pedras é mais importante para os músicos do que os ruídos dos motores da Fórmula!*

*Há um desagero em mim de aceitar essas medidas.*

*Porém não sei se isso é um defeito do olho ou da razão.*

*Se é defeito da alma ou do corpo.*

*Se fizerem algum exame mental em mim por tais julgamentos, vão encontrar que eu gosto mais de conversar sobre restos de comida com as moscas do que com homens doutos.<sup>77</sup>*

---

<sup>77</sup> BARROS, Memórias Inventadas, a segunda infância, 2006, p.34.

## O SURGIMENTO NA VERSÃO

### (AINDA NÃO REVELADA) DAS BONECAS FEIAS

*Porém, e isso é uma informação secreta, então preste atenção, nunca foi contado em detalhes que as Bonecas Feias surgiram, na verdade, quando a artista rompeu os ligamentos do pé, correndo atrás de um cachorro muito espertalhão, chamado Tigre. Eis que, este canídeo de aspecto tigral insistia em comer, diariamente, a comida dos cachorros menores, no sítio onde ela vivia na época, na zona rural de Pelotas, o mesmo das goiabeiras. Diariamente, o malandro, que morava no sítio vizinho, onde era muito bem alimentado por sinal, vinha, sorratamente, roubar a comida das duas cachorras menores, Frida KAUhlo e Amy WhinehAUse, às vezes sem que ninguém visse, deixando-as com fome.*

*Naquela fatídica manhã, bem cedo, quando o dia acabara de nascer, ao flagrar a cena, a artista tentou dar um susto no meliante, correndo atrás dele, pela grama escorregadia, ainda pontilhada de sereno. O resultado da peripécia foi um belo e paralisante tombo, dela, é claro, ao que Tigre assistiu vitorioso, saindo de fininho como sempre, comemorando e gargalhando por dentro, e de barriga cheia.*

*Ligamentos do pé rompidos e forçada ao repouso, entediada, ela começou a desenhar e costurar numa calça velha, manchada, já destinada ao lixo. Mal sabia que aquele gesto fora aprendido quando costurava e recosturava o meu corpinho puído de bruxinha, que insistia em desfazer-se, constantemente, anos atrás. E foi assim portanto, de um tombo por canídeo tigral, que surgiram as primeiras Bonecas Feias.*

*Tratado geral das grandezas do ínfimo*  
*A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.*  
*Meu fado é o de não saber quase tudo.*  
*Sobre o nada eu tenho profundidades.*  
*Não tenho conexões com a realidade.*  
*Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.*  
*Para mim, poderoso é aquele que descobre as insignificâncias*  
*(do mundo e as nossas).*  
*Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.*  
*Fiquei emocionado.*  
*Sou fraco para elogio.*



Registro da autora após o incidente Tigral.  
Foto: Enfermeira da emergência, 2015.

## **OUTROS SURGIMENTOS: O INTERESSE POR BONECOS**

O interesse por bonecos, iniciado na infância e alimentado ao longo da vida, era mantido, até então, através de uma coleção de *Toy Art* que consistia em diversas peças adquiridas ao longo de anos e distribuídas pela casa. Por *Toy Art*, entenda-se, desde pequenas miniaturas de brinde da controversa rede de hambúrgueres, até brinquedos herdados de crianças e misturados a uma ou duas peças “de coleção”, de fato. A procedência ou o estado de conservação nunca foram um problema. Era uma coleção propositalmente diversa. *Hoje, percebo, uma coleção orgulhosamente feia.* Eventualmente, enquanto professora, levava a coleção inteira na minha *mala amarela* para a sala de aula e propunha desenho de “modelo vivo”. Sempre foi sucesso, entre crianças e adultos. *Sobre a mala amarela, contarei logo mais, pois requer uma apresentação digna de sua magnitude.*

Mas, ainda sobre a coleção de brinquedos, cultivava o hábito de levar sempre comigo um escolhido da coleção, boneco/boneca/bicho, na mochila ou no bolso, *como um botão de emergência que transportava instantaneamente para o lúdico.* Principalmente em momentos significativos – e solitários (e a solidão é parte importante nessa história), como nas duas ocasiões de formatura, em licenciatura e bacharelado em artes visuais, nas quais tive, como única companhia, a silenciosa e amiga lagartixa de borracha, Maria Helena.



NOTA DA BRUXINHA:  
REATIVAR ESSE HÁBITO, COM URGÊNCIA -  
E ESTIMULAR QUE MAIS PESSOAS O FAÇAM.  
A EXPERIÊNCIA DE TER SEMPRE NO BOLSO:  
UMA LAGARTIXA DE BORRACHA  
(OU UMA BARATA DE PLÁSTICO).  
DO NADA, MOSTRE AO SEU INTERLOCUTOR,  
(COMO QUEM TIRA O COELHO DE UMA CARTOLA).  
NÃO REQUER EXPLICAÇÃO, NEM PRÁTICA OU HABILIDADE.

## CHUCKY DETESTA

*A coleção de brinquedos de Toy Art foi também o que inspirou a obra “Chucky Detesta” (2013), série de fotografias e performance.*

*Essa produção consistia em levar Chucky – um boneco colecionável, estilo Toy Art, conhecido popularmente por ser o personagem central do filme “Brinquedo Assassino” (Child's Play, 1988), hoje considerado um clássico do horror B e ícone da cultura pop - para lugares do cotidiano, fotografando-o como um filho mal humorado, uma criança rebelde que não gosta de nada. Para que esse trabalho acontecesse, Chucky estava sempre na mochila, nas mais diversas situações, criando uma série de ações, nem todas registradas, mas certamente inspirando o trabalho que veio imediatamente a seguir, que foram, as Bonecas Feias.*



Chucky Detesta, 2014.  
Foto minha.

## A PROFESSORA E AS CRIANÇAS

### E AS INQUIETAÇÕES POR DESCONSTRUIR PADRÕES

Durante a minha experiência com crianças de várias idades nas aulas de Artes Visuais que ensinava, elas muitas vezes levavam consigo os seus próprios bonecos. Essa também foi uma forma de inspiração nesse processo criativo: observar a uniformização daqueles bonecos e cogitar uma possível capacidade de influência e intervenção na construção da autoimagem e auto expressão das crianças.

*As Bonecas Feias* surgem dessa inquietação por desconstruir esses padrões, de modo a fortalecer a confiança no próprio processo de construção de si, e não no que o exterior insiste em influenciar, exercendo assim a própria liberdade.

Depois de algum tempo já produzindo os objetos *Bonecas Feias* e os investigando, percebi surgir a necessidade da partilha do momento de criação: a experiência.

Naquele momento, seguia a metodologia de pesquisa em poéticas visuais, que enfatizava, primeiramente, a prática poética, que em minha pesquisa de Mestrado tratava da produção de bonecos e, desta prática, emergiam as questões principais da pesquisa.



## OS BONECOS DE LOUISE DE BOURGEOIS

*Criar a experiência da possibilidade de criar a feiura foi a Boneca Feia mais potente que já concebi. Pode-se mentir por um dia inteiro, porém não se pode mentir quando se recria a experiência*, disse Louise de Bourgeois<sup>78</sup>. Aqui, preciso abrir parênteses para falar, ainda que brevemente, de Bourgeois: franco-americana, escultora, professora, escritora e feminista, uma das artistas mais importantes da história da arte de parte do século XX e começo do século XXI, e dessa pesquisa. A artista foi uma das pioneiras na utilização da arte têxtil, tendo começado a trabalhar com tecidos e outros materiais têxteis em meados da década de 1940, em um período em que a arte têxtil ainda era vista como uma forma menor de arte e frequentemente associada ao artesanato. Ela empregava a costura e a tecelagem de forma inovadora, criando obras que desafiavam as convenções estéticas e que exploravam a dimensão tridimensional do tecido. Bourgeois, com suas esculturas e instalações em tecido, ajudou a elevar a arte têxtil e a desafiar as fronteiras entre as diferentes disciplinas artísticas. Criava obras que evocavam uma ampla gama de emoções e sensações, usando o tecido para explorar temas como a sexualidade, memória e a vulnerabilidade humana. Bourgeois foi quem abriu caminho para uma nova geração de artistas que passaram a explorar o potencial artístico do tecido e de outros materiais têxteis. A partir da década de 1960, a arte têxtil passou a ser cada vez mais valorizada no contexto das artes visuais.

---

<sup>78</sup> BOURGEOIS, 2000, p.16.



## BOURGEOIS: OS ENCONTROS DE ATELIÊ

Louise Bourgeois, em determinados períodos, recebia artistas, escritores e outros intelectuais em seu apartamento em Nova York. Realizou essas reuniões, regularmente, ao longo de várias décadas, e essas se tornaram um importante ponto de encontro para a cena artística e cultural da cidade. As reuniões eram informais e geralmente ocorriam à noite, em torno da mesa da cozinha, onde ela preparava comida e as conversas se estendiam pela noite adentro. As reuniões de Bourgeois eram um espaço de discussão aberta e livre. Bourgeois era conhecida por ser uma anfitriã acolhedora e generosa. Os encontros de ateliê são, para mim, o formato perfeito de troca de conhecimento: uma prática que busco reproduzir onde trabalhei, nos espaços que criei coletivamente, como a Casa Elétrica Espaço de Cultura (em Porto Alegre, de 2009 a 2015) e o Ateliê Arquipélago (em Pelotas, de 2015 a 2018), e em espaços de amigos. Essa mesma aura dos encontros de ateliê constituem as Oficinas de Bonecas Feias e o desejo que as originou. *Ateliês, lugares de arte e artesanaria, são lugares estratégicos ao instaurarem uma ética do espaço, pois desconfiguram as salas de aula de modelo escolástico com o professor na cátedra discursando aos alunos. Como experiência heterotópica na relação consigo e com os outros, tais usos do espaço constituído como lugar para aprendizagem e desenvolvimento consistem numa “prática racional de liberdade”.*<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> ZORDAN, Paola. Ateliê como prática de liberdade, Revista Palíndromo, UDESC, v. 11 n. 25 (2019): Pesquisa em Arte e Arte Educação

*O impacto da obra de Louise de Bourgeois foi o que permitiu que, hoje, se trabalhe com fios e linhas e que isso seja legítimo em termos de arte!<sup>80</sup>*

---

<sup>80</sup> A Maga, ao pé do ouvido, na qualificação.

## OFICINAS DE BONECAS FEIAS:

### DE OBJETO DE INVESTIGAÇÃO ÀS AÇÕES ARTÍSTICAS

As *Oficinas de Bonecas Feias* surgem da intenção de reunir, trocar, dividir conhecimento.

Nascem como uma experiência de investigação durante a pesquisa de mestrado e, logo, transformam-se em parte essencial da pesquisa e do fazer artístico.

São vivências com conteúdo teórico e prático para pessoas de todas as idades, muitas vezes reunidas num mesmo encontro. É o momento onde acontece a ação artística: a proposta aos participantes para a criação individual de suas próprias *Bonecas Feias* – o criar a possibilidade de criar a feiura.

De objeto de investigação, as Oficinas passaram a ser entendidas como ações artísticas, proposições, onde transformei-me propositora e não mais somente autora. Essa constituiu uma mudança significativa do trabalho: o processo de surgimento do dispositivo oficina/ação artística; que veio a converter o objeto boneco em proposição, e não mais, somente, obra acabada.



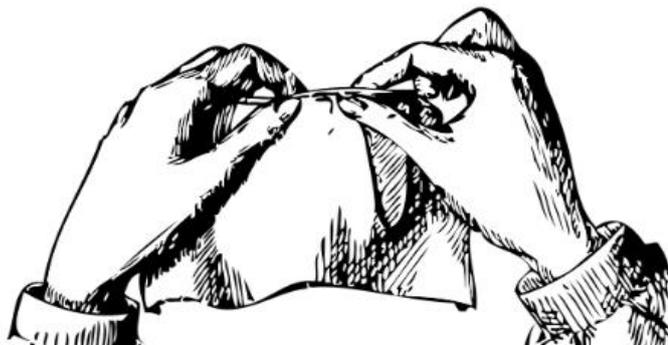
## LYGIA CLARK E A PARTICIPAÇÃO ATIVA DO ESPECTADOR

Identifico também a artista Lygia Clark, como precursora da Oficina de Bonecas Feias enquanto ação artística, não somente por sua abordagem da arte como uma forma de exploração sensorial e emocional, quanto por sua busca pelo envolvimento direto e participativo do espectador, uma abordagem que era inovadora em sua época. Clark entendia que a criação artística deveria ser uma experiência viva e transformadora, onde tanto o artista quanto o espectador estivessem envolvidos em uma jornada sensorial e emocional.

Lygia Clark buscava romper as barreiras tradicionais entre o objeto artístico e o público, criando obras interativas que pudessem ser tocadas, manipuladas e experimentadas. Para ela, a arte estava profundamente conectada com a vida cotidiana e as sensações do corpo humano.

Uma das contribuições mais marcantes de Lygia Clark foi sua ênfase na participação ativa do espectador. Ela acreditava que as pessoas deveriam se tornar coautores da obra de arte, completando a criação através de sua interação pessoal.

Ao romper as barreiras entre arte e vida, a artista desafiou as ideias sobre o que a arte poderia ou deveria ser.



## BRUXINHA: BONECA, MÚSICA, OBRA, AÇÃO E ESCRITA

Bruxinha é boneca que virou música, virou obra quando *Bonecas Feias*, que viraram Ação, que agora é escrita. A investigação oportunizada pela pesquisa de Mestrado trouxe, até então, maior compreensão e consciência de minha produção: do viés filosófico, da conotação crítica, irônica e bem humorada, da tendência performática e interativa, assim como a influência da minha experiência em educação, ministrando aulas de Artes Visuais em ambientes formais e informais.

As Oficinas contemplariam, ao mesmo tempo, crítica, humor, objeto, performance, arte propositiva, ação artística, educação, poesia... Um infinito de possibilidades. Surgem as inúmeras questões referentes às Oficinas ainda durante o Mestrado, mas as mesmas precisariam ser deixadas para depois, pois abrangiam muito mais do que uma dissertação poderia acolher. Este é o pano de fundo desta pesquisa que pode ter iniciado formalmente, pelos meios acadêmicos, em 2016, durante o período de um Mestrado, mas que teve, verdadeiramente, o seu começo na infância, quando aquela menina apaixonada por uma boneca de pano passa a se fazer perguntas sobre as quais, ainda hoje, procura respostas.

Meus estudos acontecem através da observação da pesquisa bibliográfica e da investigação dos processos de criação, de execução e de repercussão das Oficinas. As Oficinas de Bonecas Feias consistem em aula teórica seguida de aula prática - e repercutem, ainda, em forma de outros objetos, ações artísticas, *performance*, exposições, que surgem ao longo da pesquisa.



## A FEIURA: FORMA INTERESSANTE E ESPETACULAR DA VIDA

No processo de criação da feiura, soma-se a tudo, as contribuições dos seres vaga-lumes e as narrativas, tanto minhas quanto dos participantes das Oficinas, que surgem por meio de fabulações. *Obra aberta*, termo usado por Umberto Eco, o processo criativo é matéria de estudo, registrado como parte da pesquisa. Os dados não vêm de questionários formais, que possam vir a conduzir a respostas prontas que venham de alguma maneira a ser induzidas, ainda que não intencionalmente. Recolho as histórias tomando notas em dezenas de caderninhos de notas, uma prática que faz parte de meu processo de criação e a qual recomendo aos participantes, de quaisquer idades, sempre, já no primeiro dia de Oficina.

A imprevisibilidade com que os participantes das Oficinas compartilham, naturalmente, as suas histórias sobre as *Bonecas Feias*, muitas vezes oralmente, constitui o desvario dessa escrita. Essa partilha também foi feita muitas vezes por escrito, eventualmente com fotos, ou através de bilhetes, mensagens, publicações espontâneas nas redes sociais, por e-mail. Sou uma costureira de histórias. Ao analisar esses remendos, registro e eternizo o que vi, li, ou ouvi.

A experiência é fundamental nessa escrita porque é uma tese que fala de um lugar de artista/pesquisadora/professora que cria enquanto experimenta. E que acredita no experimentar enquanto criação. É sobre arte, sobre educação, mas também é sobre ganhar a vida, sobre vender nas feiras, sobre inventar a própria roda e querer dizer o quanto isso é possível. É refletir sobre perceber na feiura uma forma interessante e espetacular de vida.

*Ai, que alívio...!*

*Disse a moça, ao saber que a proposta era fazer uma Boneca Feia.<sup>81</sup>*

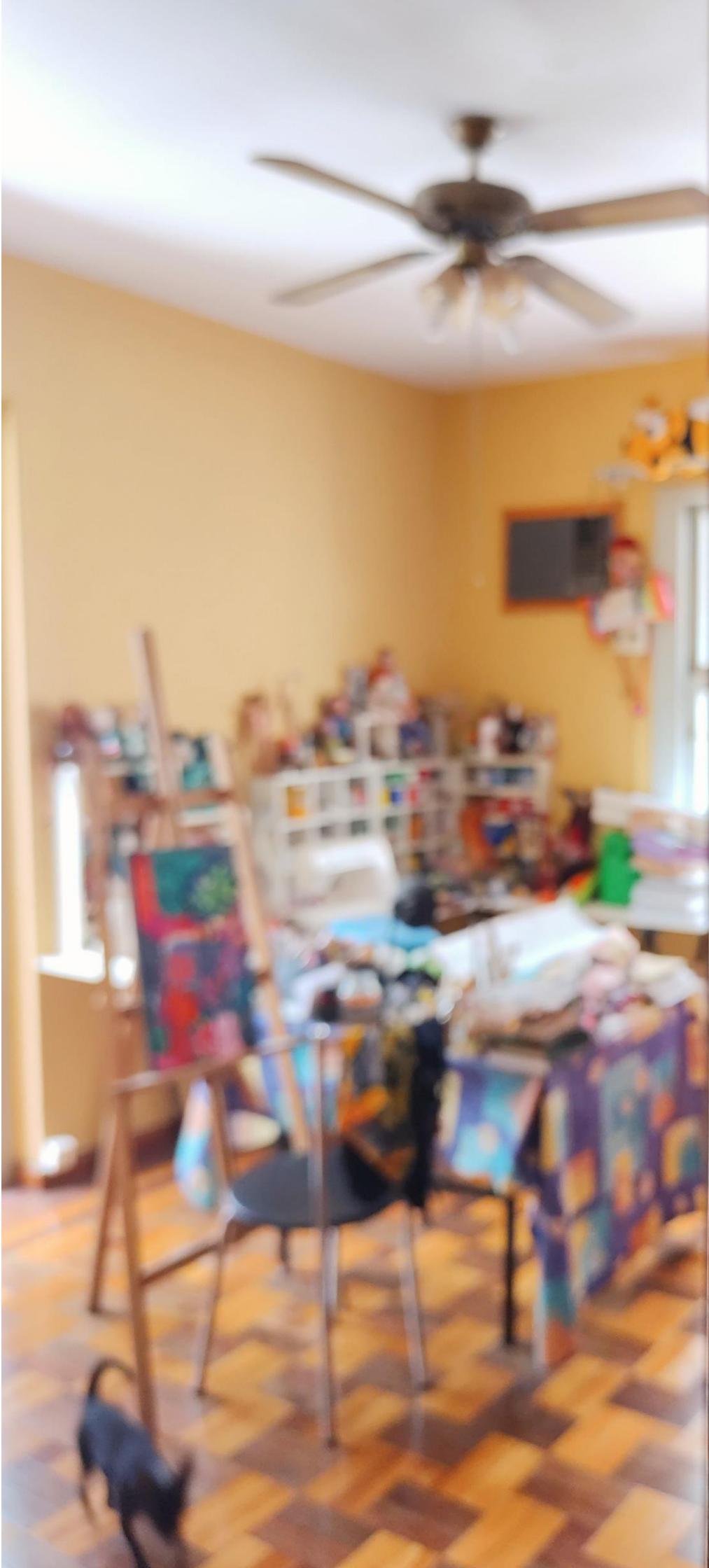
---

<sup>81</sup> Registros de oficina.

# OFICINAS ATELÊ: prática de liberdade<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Referência ao artigo *Ateliê como prática de liberdade*, escrito pela Maga Paola Zordan



Lugar  
de  
SER INÚTIL

## CADERNOS DE RASCUNHO

Assim como no processo de criação do poeta Manoel de Barros, as Oficinas de Bonecas Feias (e tudo o mais que crio, inclusive esse texto) brotam das anotações em pequenos cadernos de rascunho, como a anotação dessa página, em forma de palavras, citações ou desenhos, que podem vir a ser, até mesmo, bonecos... Ou canções.

*Até escrever minha canção  
Pensava que era muita pretensão  
Fingir ser poeta, e dos bons!  
Fazer das palavras emoção  
Até aprender a desenhar  
Achava impossível expressar  
O meu sentimento no papel  
De um jeito que pudesse me tocar  
Mas foi o meu anjo que me disse:  
"Ter vergonha é tolice,  
pois quando a ternura é sincera  
nosso lápis nunca erra"  
Palavras/Desenhos falam de amor  
De tédio e de um ventilador  
E encantam todos quando há verdade no que dizem  
E mesmo que eu não saiba nem rimar  
Posso com um verbo acertar  
E errar, rever, mudar ou apagar  
Até que eu possa enfim me contentar  
E mesmo que eu não seja um Da Vinci  
A criatividade me permite  
Pintar, rabiscar ou desenhar  
Carvão, tinta guache ou grafite<sup>83</sup>*

---

<sup>83</sup> Palavras/Desenhos, canção composta e gravada pelo coletivo artístico performático musical Cow Bees, disponível em <https://www.lettras.mus.br/cow-bees/1061972/>

## OFICINAS

Na ânsia por compreensão do processo, procuro o termo *Oficinas* no dicionário: o hábito de pesquisar os termos é da infância, quando pesquisava tudo nos dicionários e nas enciclopédias da biblioteca da escola, onde íamos semanalmente. *Em casa, não tínhamos livros. Amava as idas da turma à biblioteca e os gibis no recreio.* Com minha busca nos dicionários, arrisco contrariar Manoel de Barros, que propõe o *criançamento e o deslimate* das palavras. Mas a escrita PLAY, de Oiticica, acolhe contradições.

**Oficina** <sup>84</sup>. ETIMOLOGIA *latim officina. substantivo feminino*

1 Lugar onde se exerce um ofício.

2 Lugar onde trabalham os oficiais e aprendizes de algum ofício ou arte: “As carteiras seriam fabricadas e consertadas nas oficinas da própria Prefeitura” (CRB).

3 Local onde funciona o maquinismo de uma fábrica.

4 Lugar onde estão os instrumentos de uma indústria, arte ou profissão.

5 Local aonde são levados os veículos automotivos para conserto.

6 Parte de uma igreja, de um convento etc. destinada a refeitório, despensa ou cozinha.

7 Curso de curta duração que envolve estudo e trabalho prático, no qual os participantes partilham experiências; workshop: “Em trabalho com os professores de educação artística [...] são promovidas oficinas de arte com o objetivo de fazer, por exemplo, peças de argila [...]” (NG).

---

<sup>84</sup> Dicionário Michaelis, UOL,

<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=oficina> acesso em 11/09/2021.

*No descomeço era o verbo.  
Só depois é que veio o delírio do verbo.  
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a  
criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.  
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona  
para cor, mas para som.  
Então se a criança muda a função de um verbo, ele  
delira.  
E pois.  
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer  
nascimentos  
O verbo tem que pegar delírio.”<sup>85</sup>*

---

<sup>85</sup> BARROS, O livro das ignoranças, p.23.

## PRIMEIRA EXPERIÊNCIA/OFICINA EM EDUCAÇÃO

Em 2004, fui bolsista ministrante de *Oficina de Artes Visuais* para adolescentes em um Projeto da UNE, no próprio Campus da Educação da UFRGS, onde éramos sete estudantes de graduação dos cursos de Música, Teatro e Artes Visuais. Passávamos dias inteiros com os oficinandos, jovens moradores da periferia, numa faixa etária que ia dos 15 aos 18 anos de idade, fazendo atividades que envolviam nossas áreas. Com pouca ou nenhuma prática, mas muita vontade, misturávamos as atividades dos três cursos, criávamos aulões, individuais e coletivos, onde as linguagens se entrecruzavam, trocávamos saberes tanto entre nós, quanto com os alunos, que eram bem pouco mais jovens que nós. O conhecimento fruía, o aprendizado acontecia de forma horizontal, sem hierarquias e com muito afeto. Éramos freirianos, mas ainda não sabíamos. Olhando em perspectiva, vejo que tudo o que foi feito, desde então, é permeado pela vontade de reproduzir aquela experiência de uma educação com liberdade, prazer, ludicidade e amizade. *Celebro um ensino que permita as transgressões – um movimento contra as fronteiras e para além delas. É esse movimento que transforma a educação na prática da liberdade.*<sup>86</sup>Naquela época, não conhecia Paulo Freire, muito menos bell hooks, a quem fui conhecer somente na pós graduação. Hoje, são dois dos autores fundamentais com quem caminho, nesse processo interminável de compreensão do que sou e de como desejo ser, enquanto artista e professora. Mais do que isso: enquanto pessoa.

---

<sup>86</sup> HOOKS. 2013, p.24.

*Exploro os mistérios irracionais dentro de uma toca que chamo  
‘Lugar de ser inútil’.  
Exploro há 60 anos esses mistérios.  
Descubro memórias fósseis. Osso de urubu, etc. Faço escavações.  
Entro às 7 horas, saio ao meio-dia.  
Anoto coisas em pequenos cadernos de rascunho.  
Arrumo versos, frases, desenho bonecos.<sup>87</sup>*

---

<sup>87</sup> CASTELLO, José. “Manoel de Barros busca o sentido da vida”, In O Estado de São Paulo. São Paulo, 03/08/1996

## OFICINANDO COMO ESTAGIÁRIA

Meus dois trabalhos seguintes, ainda como estagiária vinculada à Faculdade de Educação, foram também como “Oficineira”: no Projeto Música e Cidadania (Colégio de Aplicação da UFRGS), onde ministrava “Oficinas de Artes Visuais e Expressão Corporal” para crianças e adolescentes e, posteriormente, no Hospital Psiquiátrico São Pedro, onde ministrava a “Oficina de Criatividade” para três turmas de pacientes internos, de crianças, adolescentes e adultos. Informalmente, também ministrava Oficinas pontuais em outros locais. Em 2009 fui convidada para ministrar uma *Oficina de Artes Visuais para crianças*, de um ano e meio a dez anos, no Espaço de Cultura Casa Elétrica, onde ingressei como sócia, permanecendo por cinco anos realizando esse trabalho. Até então, o espaço oferecia somente aulas de música. Tendo em vista o caráter inédito da atividade no espaço, tive liberdade para criar meu próprio método a partir de meus conhecimentos acadêmicos e práticos, o que foi uma experiência que construiu minha identidade enquanto professora de artes.

Considero importante o registro dessa trajetória porque foram esses anos trabalhando com crianças de todas as idades que delinearão minha prática. A sensibilidade e delicadeza necessária para lidar com adolescentes e, no momento seguinte, com crianças nos seus primeiros anos de vida, são experiências permanentes. Respeitar cada tempo e cada individualidade, conhecer o indivíduo, permitir ser, potencializar o que já é: *a educação como via certa para a liberdade*.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> HOOKS, 2010, p24.



## O COLETIVO ARTÍSTICO PERFORMÁTICO MUSICAL

### COWBEES

Em 2009, havia concluído recentemente a licenciatura e cursava o penúltimo ano do bacharelado, ou seja, as práticas eram uma coisa só, estava imersa tanto numa como noutra.

Nesse mesmo ano, o Coletivo Artístico Performático Musical *CowBees*, criado por Beto Chedid e eu, foi selecionado no edital FUMPROARTE, com financiamento da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, para gravar um disco de composições próprias e show de lançamento.

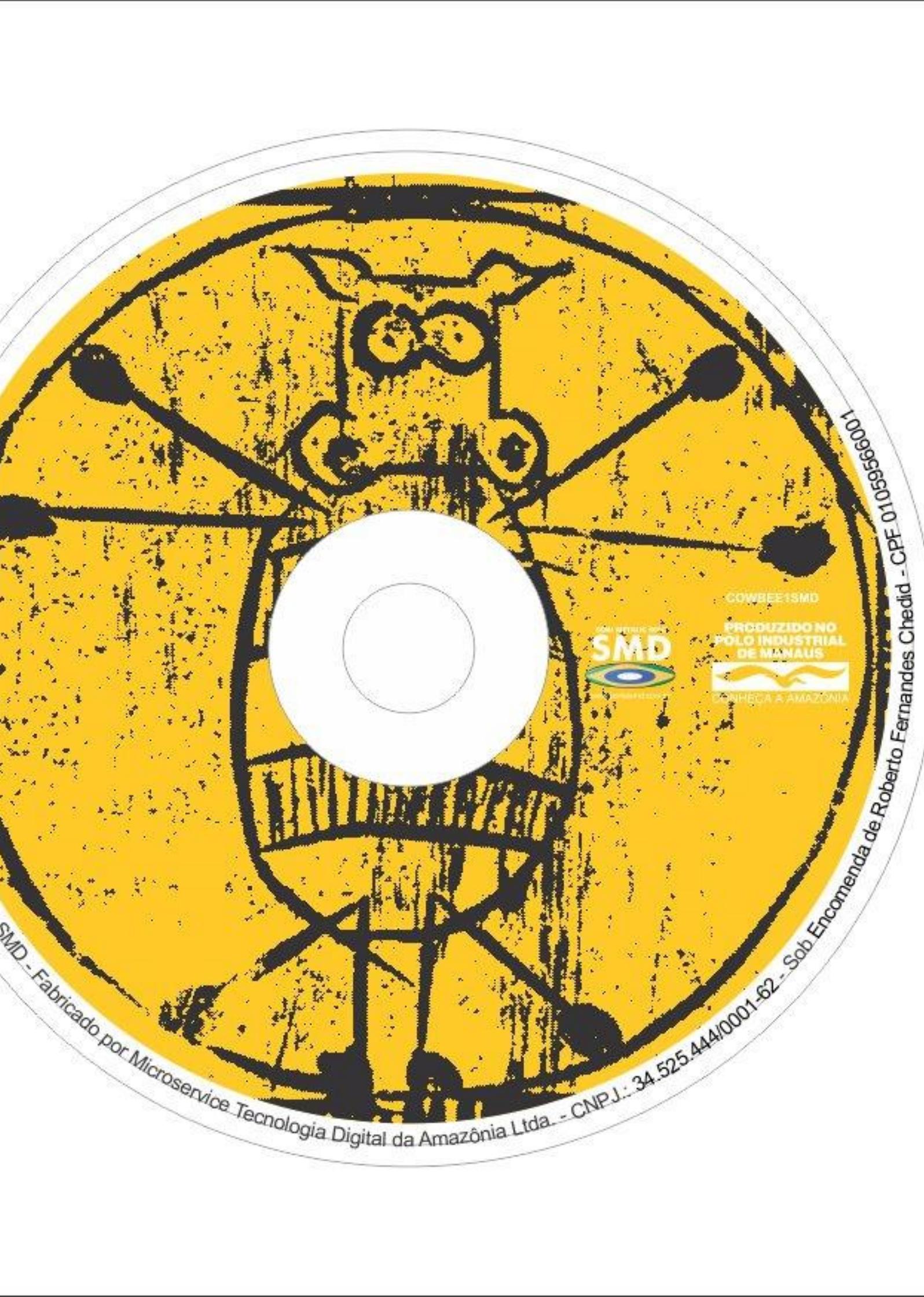
Foi nesse contexto efervescente, de produção artística, nos palcos e em educação, que surgiram as Oficinas de Artes Visuais. Por isso, foram criadas como quem cria um espetáculo, uma performance, uma obra de arte – uma Boneca Feia.

A criação e planejamento de uma obra de arte se assemelha em tudo ao processo de criação/execução de uma aula ou oficina. É preciso estar curioso, aberto, atento, disponível a tudo e a todos. Como na escrita PLAY. É preciso estar brincante, SEMPRE.

*Ensinar é um ato teatral. E é esse aspecto do nosso trabalho que proporciona espaço para as mudanças, a invenção e as alterações espontâneas que podem atuar como catalisadoras para evidenciar os aspectos únicos de cada turma. Para abraçar o aspecto teatral do ensino, temos de interagir com a “plateia”, de pensar na questão da reciprocidade.<sup>89</sup>*

---

<sup>89</sup> HOOKS, 2013, p21.



1009956001

COWBEE1SMD



PRODUZIDO NO POLO INDUSTRIAL DE MANAUS



CONHEÇA A AMAZÔNIA

SMD - Fabricado por Microservice Tecnologia Digital da Amazônia Ltda. - CNPJ: 34.525.444/0001-62 - Sob Encomenda de Roberto Fernandes Chedid - CPEF 0105956001

## AULAS/OFICINAS/ATELIÊ:

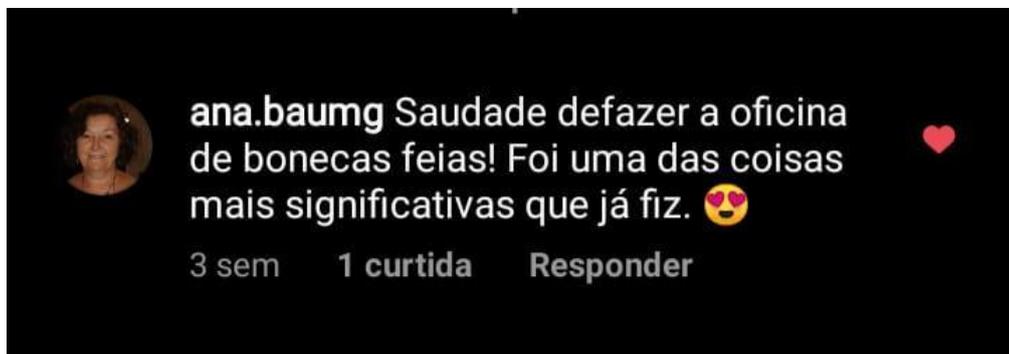
### INTERAÇÃO/RECIPROCIDADE/CRIAÇÃO

Ao ministrar uma aula, fazia, como até hoje, o mesmo aquecimento e concentração para uma performance artística, para cantar ou atuar. A intenção é a completa entrega, a presença, estar pronta para a interação, a reciprocidade. Essa aura se mantém, é assim que penso as Oficinas. As Oficinas de *Bonecas Feias* são a continuidade desse trabalho, são ação artística.

O termo *Oficina* supõe criação coletiva, interação, troca de saberes, horizontalidade. Educador e educando compartilhando mutuamente a partir de uma dinâmica democrática, recíproca, participativa e reflexiva, considerando fundamental a relação teoria e prática, sem glorificar a imagem do educador como possuidor do conhecimento.

Este formato se assemelha à prática de ateliê, constitui um espaço de criação coletiva de conhecimento, onde é possível vivenciar o jogo, o brincar, o experimentar e a troca de experiências como parte do processo.

Em ateliê, a ação é participativa, cada indivíduo é um criador em si e o aprendizado se dá nessa troca, no coletivo, na criação, através de reflexão e ação, articulando a própria vida, o cotidiano e o contexto geral, mundo, história, realidade. Para produzir é preciso participar, socializar, colocar-se, problematizar a própria condição, de forma crítica, ainda que poética. (O mesmo com essa escrita! Dou um largo sorriso quando percebo essas coisas enquanto escrevo.)



*Ana Baumgarten, Registro em rede social, 2020.*

## O QUE É UMA OFICINA?

Quando atuo como educadora, professora,icineira, ou artista propositora, na oficina ou ação artística, sou facilitadora que estou aberta e disponível ao jogo, ao brincar, flexível e disposta a aprender junto, além de disponibilizar minha própria experiência aos participantes, respeitando as dinâmicas, os movimentos, prestando atenção às necessidades, demandas e interesses.

*A Oficina é a ação artística em si, é o suporte, é a própria obra de arte.*

*O que importa (...) é que o espírito humano tenha inúmeras vezes visto neste motivo lúdico (...) uma maneira de exprimir, e talvez de resolver, os intrincados problemas da vida, e que a arte poética, sem visar diretamente a um efeito estético, tenha encontrado neste jogo o mais fértil solo para seu desenvolvimento.<sup>90</sup>*

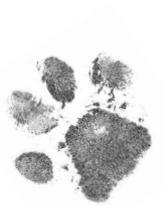
A Oficina convida os participantes a conhecer a partir de conteúdos referentes ao tema paralelamente às suas próprias vivências, relacionando teoria e prática de forma que construam, assim, as bases do processo pedagógico. O conceito de oficinas em educação refere-se ao lugar onde se aprende fazendo junto com os outros, no coletivo e na troca de experiências. *A oficina é um âmbito de reflexão e ação no qual se pretende superar a separação que existe entre a teoria e a prática, entre conhecimento e trabalho e entre a educação e a vida.<sup>91</sup>* Oficinas são *unidades produtivas de conhecimentos a partir de uma realidade concreta, para serem transferidas a essa realidade a fim de transformá-la.<sup>92</sup>*

---

<sup>90</sup> HUIZINGA, 2017, p.92.

<sup>91</sup> Ander-Egg, Apud Omiste; López; Ramírez, 2000, p.178.

<sup>92</sup> Kisnerman, Apud Omiste; López; Ramírez, 2000, p.178.





## OFICINAS E SUBJETIVIDADES: por entre definições e a luta

Lagarde define subjetividade como a particular concepção de mundo e de vida do sujeito, constituída pelo conjunto de normas, valores, crenças, linguagens e formas de apreender o mundo, conscientes e inconscientes, físicas, intelectuais, afetivas e eróticas: *o grau de elaboração e complexidade da concepção de mundo do sujeito é determinada por seu acesso ao conhecimento e pela qualidade desse acesso, além da capacidade crítica e criativa deste sujeito para reinterpretar e criar, a partir dos elementos que recebeu, novos conceitos e procedimentos para compreender o mundo e viver do seu jeito.*<sup>93</sup>

Enquanto mulheres, nossa subjetividade é moldada ao longo de anos por um sistema patriarcal que se beneficia em manter-nos ignorantes de nossas próprias capacidades.

No decorrer da história, fomos privadas de vivermos plenamente a nossa própria subjetividade e ainda sofremos as consequências de uma sociedade patriarcal. Sentimos cotidianamente o peso das condições impostas a nós pela sociedade, determinando como devemos agir, como devemos nos parecer esteticamente. Essa é uma forma de dominação que nos enfraquece em muitos âmbitos, inclusive no que diz respeito às nossas lutas políticas em defesa das nossas próprias causas.

---

<sup>93</sup> LAGARDE, 2005, p.295.



## OFICINAS COMO ESPAÇO DE CRIAÇÃO DO FEMININO

Desde as primeiras *Oficinas de Bonecas Feias*, percebi que a possibilidade de criação da feiura proporciona uma sensação de liberdade, que se relaciona com o brincar. E, de maneira paradoxal, mesmo que toda uma atmosfera afetiva seja criada, tanto nas Oficinas quanto nessa escrita, frequentemente evocando o brincar, é importante esclarecer que não confundo o trabalho artístico com uma brincadeira, uma terapia ou uma simples liberação de emoções. Embora esses processos ocorram e se misturem, de forma natural, eles não são o foco central; eles estão integrados em um contexto mais amplo e complexo, fazendo parte de um trabalho que é artístico e poético em sua essência. O brincar é, então, parte da experiência artística. O ato de brincar e a arte compartilham uma conexão intrínseca, pois ambos são meios humanos de expressão, exploração, criatividade e conexão com o mundo ao nosso redor. Ambos têm a capacidade de enriquecer nossas vidas e permitir que exploremos o potencial ilimitado da imaginação e da criatividade. É nesse espaço potente de criação que surgem, espontaneamente, o que constatei a partir de observação ou de relatos falados e/ou escritos, questões relacionadas à subjetividade, à autoimagem e às incertezas acerca de padrões culturais do corpo na arte, na vida, no contexto da sociedade contemporânea, principalmente no que se refere ao corpo feminino, ou seja, associados ao gênero feminino.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Embora não seja um assunto que essa pesquisa vá tratar, especificamente, é pertinente enfatizar minha consciência e atenção em relação à importância da evolução dos conceitos e entendimentos sobre corpos femininos, que está sendo redefinida, levando em conta a diversidade de identidades e experiências de gênero. Abordagens contemporâneas reconhecem que os corpos podem ser experienciados e definidos de maneiras variadas, além das noções tradicionais binárias, abrindo espaço para a inclusão e a aceitação de diferentes identidades de gênero e expressões de feminilidade/masculinidade. Também é importante salientar, ainda, que optei por não utilizar a linguagem neutra.

*Que a importância de uma coisa há que ser medida  
pelo encantamento que a coisa produza em nós.<sup>95</sup>*

---

<sup>95</sup> BARROS, Memórias Inventadas, 2006.

## AS OFICINAS E AS EMOÇÕES

Quando as pessoas estão envolvidas ativamente na criação de formas, vendo-as ganhar vida sob suas próprias mãos, mesmo que seja apenas com alguns traços, não apenas se cria uma situação carregada de emoções e associações imediatas, mas também o exemplo concreto sempre comunica de maneira mais eficaz do que explicações abstratas.

Realizando as Oficinas como método de investigação, ao longo da pesquisa do Mestrado, percebi o quanto as Ações/Oficinas haviam se transformado em parte do trabalho enquanto obra, em ação artística. Passei, então, a ver-me como propositora de atividades criadoras, ou uma criadora de objetos para serem vividos<sup>96</sup>, costurando a artista, a educadora e a pesquisadora.

A necessidade de expandir do objeto para a ação está presente em muitos dos meus trabalhos anteriores e ligada, ainda, à prática anterior com o teatro<sup>97</sup>. Uma vida em construção como obra de arte compreende a percepção dos processos. Conhecer-se para construir-se enquanto sujeito que não se cristaliza em uma única identidade ou essência. Ser Boneca Feia.

---

<sup>96</sup> A exemplo de Lygia Clark e Hélio Oiticica, cujas obras não se constituíam de artigos meramente para consumo, mas de objetos para serem vividos, recriados continuamente pelo espectador. Hélio Oiticica (OITICICA, 1986) prefere considerar-se um “propositor de atividades criadoras”.

<sup>97</sup> O teatro foi minha primeira escolha profissional, tendo chegado a tentar o vestibular para Artes Cênicas por duas vezes (e reprovado!).

*“Eu nunca pensei que conseguiria. Mas por ser feio, eu consigo. Eu me sinto livre.” Disse a moça, enquanto costurava a sua Boneca Feia.<sup>98</sup>*

---

<sup>98</sup> Registro de oficina.

## AS OFICINAS, O FAZER E O VIVER

Possibilitar o fazer a própria obra é proporcionar o viver a experiência além do mero fruir. Viver. Potência. Plenitude. Inteira. Não somente o objeto. O coletivo, o estar junto. A força da ação, do grupo. Da vida enquanto obra de arte. A poética do próprio existir.

A arte como meio para criar experiências onde o indivíduo, ao experimentar, tenha a consciência de que é possível pensar e fazer por si mesmo. A arte enquanto um espaço tempo onde se possa pensar com liberdade, em que se ofereça um lugar onde, por um momento, ninguém seja obrigado a pensar ou agir desse ou daquele jeito.

Somente o fazer o objeto já não basta, é preciso a partilha, ver outras pessoas fazendo, observar e proporcionar outros processos.

Oportunizar o produzir, e não somente o objeto pronto - esse acontecimento de construção de si por meio da arte.

*A experiência jamais trai a quem pratica<sup>99</sup>.*

---

<sup>99</sup> OITICICA, 1986, p.81.

*Joaquim Sapé*

*Os ornamentos de trapo de Joaquim Sapé já estavam  
criando cabelo de tão sujos.*

*Joaquim atravessava as ruelas da Aldeia como se fosse  
um Príncipe.*

*Com aqueles ornamentos de trapo.*

*Quando entrava na Aldeia com o saco de lata às costas  
Crianças o arrodeavam.*

*Um dia me falou, esse andarilho (eu era criança):*

*– Quando chove nos braços de um formiga, o  
horizonte diminui.*

*O menino ficou com a frase incomodando na cabeça.*

*Como é que esse Joaquim Sapé, que mora debaixo do  
chapéu, e que nem tem aparelho de medir céu, pode  
saber que os horizontes diminuem quando chove nos  
braços de uma formiga?*

*Se nem quase formiga tem braço!*

*Igual quando ele me disse que do lado esquerdo do  
sol voam mais andorinhas do que os outros pássaros?*

*Pois ele não tinha aparelho de medir o sol, como  
podia saber!*

*Ele seria um ensaio de cientista?*

*Ele enxergava prenúncios!<sup>100</sup>*

---

<sup>100</sup> BARROS. Biblioteca Manoel de Barros (coleção). 18 volumes. Tratado geral das grandezas do ínfimo, 2013, p.37.

## AS OFICINAS E O FLANAR

As Oficinas enquanto experiência do ponto de vista de quem propõe, são também a oportunidade de sair do trabalho individual, de flunar, de *dar-se conta de que, mesmo o eu, é o resultado destas constantes e infinitas trocas!* Interrompe o Funâmbulo, gritando para ser ouvido lá do alto, de cima de uma corda, onde se equilibra com sua cuia de chimarrão.

Identifico-me, nessas infinitas trocas, com o *flâneur*, que no francês significa o caminhante, observador, mas também o errante, o vadio. O *flâneur* observa e compreende a rica variedade de paisagens da cidade: as oficinas proporcionam, a mim e aos participantes, essa mesma riqueza na diversidade. O observar as ricas paisagens que são os outros. Benjamin descreve o *flâneur* como um detetive e investigador da cidade, que conhece o seu fim com a ascensão do capitalismo de consumo.<sup>101</sup> É o retrato do intelectual/artista que observa e reflete a crise histórica e precisa se reinventar para não sucumbir.

Em Manoel de Barros, o *flâneur* pode também ser visto pelo seu contraponto, através da poética do andarilho, este isolado da sociedade, mas em andança como o *flâneur*, aprendendo e fazendo aprender, ambos em sua particular forma, mas os dois fora da configuração moderna das cidades, como Joaquim Sapé.

---

<sup>101</sup> Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo, BENJAMIN, Ed. Brasiliense. 1994



*Eu, menina negra, beiços grossos, cabelo carapinha, nariz chato, gordinha, olhos castanhos escuros, completamente fora do padrão de beleza em 1967, quando criança ganhei uma boneca, a Rejane, bonita para a sociedade porque era branca, loiríssima, nariz fino, lábios delicados, olhos azuis, corpo esguio, dedos finos.*

*Penso, hoje, quanta diferença, quanta (des) identidade, quanta invisibilidade!  
Uma menina negra...uma boneca feia para aquela época!*

*A Oficina de Bonecas Feias, ministrada por Cláu Paranhos, no I.E.E. Juvenal Miller em Rio Grande, foi uma bela experiência propondo um questionamento sobre as lentes através das quais somos vistos (homens e mulheres) nesta sociedade que, por vezes, massacra as diferenças.*

*Muito mais do que isso, a oficina tem um propósito libertador onde cada um dá asas para os seus medos, angústias e incertezas fazendo com que cada boneca feia se torne “a mais bela e verdadeira representação de nós mesmos”; um espelho onde o nosso eu submerso aflora e respira à tona da liberdade de expressão.*

*...A Nósenta (boneca feia feita na oficina) é que está me aturando... Ela me dá um abraço... Daí pego uma tirinha de papel que ela carrega nas perninhas... Ela me empresta a caneta que tem amarrada ao bracinho... Daí escrevo o que me incomoda... enrolo ou dou um nó e deposito no coração grande que ela tem... Então fico aliviada!<sup>102</sup>*

---

<sup>102</sup> Sandra Lee dos Santos Ribeiro, participante da Oficina, Licenciada em Artes Visuais e Pedagogia (FURG), Mestranda em Educação Ambiental (FURG). Texto e imagens enviadas espontaneamente e publicado em redes sociais (facebook), 2019.



Obra De Sandra Lee, 2019.  
Foto dela, publicada nas redes sociais.

## OFICINAS: ESPAÇO ABERTO AO INFINITO

A oficina é o espaço que se apresenta aberto para essas experiências, onde a tensão entre imaginação e processo de criação propiciam a poética do viver, algo que é aberto em si, que é multifacetado como a vida, a poética, a subjetividade.

A experiência de criar a feiura expande e amplia as possibilidades e, quando ação artística, supera o suporte, sai do objeto para a matéria viva, o mutável, o infinito.

Através das Oficinas, ainda se fortalece no coletivo, na partilha, no expandir o próprio corpo para outros corpos, outros fazeres, os efeitos não somente em si, como no outro: multiplica.



Boneca Feia Marilyn,  
acervo Museu de Arte Contemporânea RS, 2019.  
Foto minha.

FEIAS ARTES



## A ARTE A BELEZA E A FEIURA

A arte é muitas vezes percebida erroneamente como um campo da beleza, é associada à contemplação de formas ideais e representações do mundo e da autoimagem mais atraentes. Contudo, ela não é desprovida de obras que desafiam nossas sensibilidades e provocam sentimentos de repugnância. Já disse *Carl Gustav Jung* (em seu ensaio de 1932 sobre *Ulisses de Joyce*), o feio de hoje é sinal e indício de grandes transformações por vir. Isso significa que aquilo que será apreciado amanhã como grande arte poderá, de todo modo, parecer desagradável hoje e que o gosto está sempre atrasado em relação ao aparecimento do novo.<sup>103</sup>

As manifestações artísticas visuais desempenham um papel crucial na constante negociação e reinvenção de concepções estéticas, confrontando e problematizando as noções convencionais de beleza e feiura.

Por meio de diversas técnicas e abordagens, as obras de arte estabelecem um diálogo intrincado e multifacetado com a sensibilidade estética do espectador, evocando novas percepções, reflexões e respostas emocionais. Nesse contexto, artistas contemporâneos e movimentos artísticos têm explorado o conceito de feiura como uma provocação deliberada, desconstruindo padrões tradicionais e desafiando a ideia de beleza como mera harmonia visual.

---

<sup>103</sup> ECO, 2007, p.365.



## A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA BELEZA

A arte se torna um campo fértil para o exame crítico da construção social da beleza, bem como para a ampliação do repertório de expressões artísticas e do debate sobre os valores culturais que permeiam a apreciação estética. Uma das mais importantes etapas das Oficinas de Bonecas Feias é o momento de fruição, quando os participantes têm a oportunidade de conhecer, através de livros, conversas, filmes ou projeções, trabalhos de artistas que instigam a curiosidade por formas diversas de arte.

As Oficinas colocam em questão a invenção da beleza enquanto processo complexo que envolve fatores culturais, históricos e sociais: as noções de beleza são construções que variam ao longo do tempo e de acordo com diferentes culturas. Elas não são inatas ou universais, mas sim produtos de um contexto social específico.

Em se tratando de obras de arte ou seres humanos, podemos dizer que a invenção da beleza começa com a percepção e a valorização de determinadas características estéticas em um dado grupo. Esses traços podem ser influenciados por uma variedade de elementos, como: padrões estéticos tradicionais, crenças religiosas, valores culturais, mídia e propaganda, bem como as mudanças históricas e as relações de poder.



## A IMPOSIÇÃO DOS PADRÕES DE BELEZA

Conforme esses traços estéticos são difundidos e celebrados em um determinado contexto cultural, eles se formalizam e se estabelecem como padrões de beleza dominantes. Instituições sociais, como a mídia e a indústria, têm um papel significativo na disseminação e reforço desses padrões, moldando as percepções individuais e coletivas de beleza conforme o seu interesse.

Hoje, podemos perceber claramente esse movimento através do fenômeno dos filtros de aplicativos de celular, como Snapchat e Instagram. Médicos cirurgiões norte-americanos perceberam que pacientes estão se baseando em imagens de si mesmos, as selfies, com filtros de aplicativos para realizar pedidos de cirurgias plásticas. Segundo eles, o número de pessoas interessadas em se transformar nas suas versões consideradas perfeitas está crescendo a cada dia. O fenômeno recebeu o nome de dismorfia do Snapchat, dado pelo médico britânico Tijion Esho, um dos primeiros a apontar a tendência.<sup>104</sup>

*Compreender e questionar o que se considera feiura (e beleza) é uma urgente e necessária forma de rebeldia.*

A imposição dos padrões de beleza leva a normas restritivas e padrões de exclusão, que podem ter impactos negativos na autoestima e na aceitação de indivíduos que não se encaixam nesses ideais. A invenção da beleza pode, portanto, reforçar desigualdades de gênero, raça, idade e outras formas de discriminação.

---

<sup>104</sup> Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/08/usuarios-do-snapchat-fazem-cirurgia-para-se-parecer-com-filtros-do-app.ghml>



## SUBVERSÃO DE PADRÕES ESTÉTICOS

A história da beleza nos mostra o quanto os padrões estéticos não são fixos e podem ser contestados e subvertidos. Movimentos artísticos, sociais e políticos têm desafiado os padrões tradicionais de beleza, buscando diversificar as representações estéticas e valorizar a autenticidade, a diversidade e a individualidade. Ao compreender esse processo, podemos refletir criticamente sobre os padrões de beleza dominantes e buscar uma apreciação mais inclusiva e diversificada da estética.

As Artes Visuais passaram a discutir sobre seus próprios discursos acerca da beleza e da feiura ao longo do tempo, impulsionadas por uma série de mudanças culturais, sociais e estéticas que ocorreram nos últimos séculos. Essas discussões surgiram como reflexo das transformações nas concepções de arte, estética e na própria sociedade, e podem ser tomadas como exemplo para refletirmos a importância de sempre questionarmos os padrões que nos são impostos. No final do século XIX e início do século XX, os movimentos vanguardistas, como o Cubismo, o Futurismo e o Dadaísmo, provocaram uma ruptura com a tradição artística e desafiaram as noções estabelecidas de beleza. *Os autores aplicavam-se para “chocar o burguês”, mas o público em geral (e não só o burguês) não ficava apenas chocado, mas escandalizado. (...) Os artistas da vanguarda às vezes representavam o feio em si e o feio formal, às vezes simplesmente deformavam as próprias imagens, mas o público via suas obras como exemplos de feio artístico.*<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> ECO, 2007, p.365.

*Manifesto Dadá (1918)*

*A obra de arte não deve ser a beleza em si, pois ela é morta:*

*nem alegre nem triste, nem clara nem escura, ela não deve alegrar nem maltratar as individualidades (...)*

*Uma obra de arte nunca é bela por decreto, objetivamente, para todos (...)*

*Rasgamos, ventos furiosos, a roupa das nuvens e das preces e preparamos o grandioso espetáculo do desastre, do incêndio, da decomposição (...)*

*Eu proclamo a oposição de todas as faculdades cósmicas e essa blenorragia de um sol podre saído das fábricas do pensamento filosófico, a luta encarniçada, com todos os meios do NOJO DADAÍSTA (...)*

*Liberdade: DADÁ DADÁ DADÁ, grito das dores crispadas, entrelaçamento dos contrários e de todas as contradições, dos grotescos, das inconsequências: A VIDA.<sup>106</sup>*

---

<sup>106</sup> ECO, 2007, p.374.

## O PAPEL DO HUMOR E DA BRINCADEIRA

O humor e a brincadeira desempenharam um papel significativo nesse contexto de quebra de padrões e nas vanguardas, pois muitos artistas acreditavam que o riso e o jogo poderiam desafiar as normas da arte e da sociedade, questionando a seriedade e a rigidez da tradição.

O Dadaísmo, surgido em resposta à carnificina da Primeira Guerra Mundial, utilizava o humor, a ironia e a brincadeira para expressar seu desespero diante da guerra e da sociedade em geral. Os artistas criavam obras que zombavam da lógica, da razão e da cultura estabelecida, muitas vezes através de performances absurdas.

Os artistas surrealistas também utilizavam com frequência elementos humorísticos em suas obras, mesclando o estranho e o inesperado para questionar as convenções sociais e as fronteiras da realidade. O humor surrealista se baseava em jogos de palavras, imagens estranhas e situações absurdas.

Da mesma forma, muitos artistas pop usavam elementos humorísticos e irônicos em suas obras, incorporando símbolos e ícones da cultura de massa em contextos inesperados, desafiando as noções convencionais de arte séria. O humor e a brincadeira eram utilizados para subverter as expectativas do público, desafiar as normas estabelecidas e criar uma nova forma de expressão artística. Da mesma forma que a *Momocultura* proposta nessa pesquisa, através do uso do humor, os artistas das vanguardas abriram caminho para uma compreensão mais ampla e libertadora da arte e da criatividade.



## A CRIAÇÃO DE NOVOS PADRÕES ESTÉTICOS

O movimento Surrealista, surgido na década de 1920, explorou a beleza irracional e o estranho, aproximando-se da feiura e do grotesco como meios de expressão artística. A busca pela liberação do inconsciente permitiu a exploração de temas e imagens perturbadoras, desafiando a noção convencional de beleza.

*Provocativamente, Duchamp põe bigodes na Mona Lisa (1919) e dá início à poética do ready made expondo um urinol como obra de arte. Poderia ter exposto um objeto qualquer, mas queria uma coisa inconveniente.<sup>107</sup>*

A partir da década de 1960, a arte conceitual colocou ênfase nas ideias e conceitos por trás da obra de arte em detrimento de sua forma estética. Isso também levou a uma desconstrução do conceito tradicional de beleza, abrindo espaço para a discussão sobre a feiura e outros aspectos da experiência humana que podem ser representados artisticamente.

A crítica pós-moderna na arte levantou questões sobre a subjetividade da beleza e da feiura, rejeitando a ideia de padrões estéticos objetivos. Isso possibilitou a valorização da diversidade estética e o reconhecimento da multiplicidade de perspectivas sobre o belo e o feio.

---

<sup>107</sup> ECO, 2007, p.369.



## A INSUSTENTÁVEL BELEZA

O gosto anárquico pelo insustentável, como em filmes como *Um cão andaluz*, de Buñuel (1929), mostra operações repugnantes como a vivisseção de um olho. Artaud lança, em 1932, o seu “teatro da crueldade” como “peste” e “flagelo vingador”, no qual a vida supera qualquer limite e se põe à prova na tortura e no espezinhamento de todas as coisas; Dalí exercita-se em operações de paranoia crítica como sua análise do célebre *Angelus de Millet*, Bataille celebra o hálux e as flores como objetos de nojo.

Mais tarde, foi reavaliado aquilo que, até então, vinha sendo considerado irrepresentável, ou seja, as dobras mais remotas da matéria, os mofos, o pó e a lama; o Novo Realismo descobrirá os detritos do mundo industrial e os frangalhos de objetos destruídos reunidos em novas formas; a pop art traz o apelo de Warhol à reciclagem estética do lixo.

Diante de todas essas provocações pode-se compreender reações moralistas; mas as vanguardas históricas não pretendiam realizar nenhuma harmonia e perseguiram a ruptura de toda ordem e de todo esquema perceptivo institucionalizado, a pesquisa de novas formas de conhecimento capazes de penetrar tanto nos recessos do inconsciente como naqueles da matéria em estado bruto, a denúncia da alienação da sociedade contemporânea. (...)

*O apanhador de desperdícios*

*Uso a palavra para compor meus silêncios.*

*Não gosto das palavras  
fatigadas de informar.*

*Dou mais respeito  
às que vivem de barriga no chão  
tipo água pedra sapo.*

*Entendo bem o sotaque das águas*

*Dou respeito às coisas desimportantes  
e aos seres desimportantes.*

*Prezo insetos mais que aviões.*

*Prezo a velocidade  
das tartarugas mais que a dos mísseis.  
Tenho em mim um atraso de nascença.*

*Eu fui aparelhado  
para gostar de passarinhos.*

*Tenho abundância de ser feliz por isso.*

*Meu quintal é maior do que o mundo.*

*Sou um apanhador de desperdícios:*

*Amo os restos  
como as boas moscas.*

*Queria que a minha voz tivesse um formato  
de canto.*

*Porque eu não sou da informática:  
eu sou da invencionática.*

*Só uso a palavra para compor meus silêncios.*

## AMPLIANDO CONCEITOS:

### QUESTÕES ÉTICAS, SOCIAIS E POLÍTICAS

*Adorno recorda, em sua Teoria estética, que correntes como o Surrealismo e o Expressionismo “cujas irracionalidades transformaram-se em surpresas desagradáveis, atacavam o poder, a autoridade, o obscurantismo”, que a recusa das “normas da vida bela na sociedade feia” não pode deixar de ser inexoravelmente desfigurada pelo ressentimento e que a arte deve “fazer exatamente aquilo que é banido como feio, não para integrá-lo, para mitiga-lo ou para tornar sua existência aceitável recorrendo ao humorismo (...), mas para denunciar, no feio, o mundo que o cria e o reproduz segundo a própria imagem (...)”.*

*Hoje, todos (inclusive os burgueses que deveriam ficar escandalizados) reconhecem como belíssimas (artisticamente) aquelas obras que horrorizaram seus pais. O feio da vanguarda foi aceito como modelo de beleza e deu origem a um novo circuito comercial.<sup>108</sup>*

A arte contemporânea tem se dedicado cada vez mais a questões sociais e políticas, utilizando muitas vezes a feiura e o grotesco como estratégias para abordar temas incômodos, como violência, desigualdade e injustiça social. Essa abordagem ampliou a discussão sobre a beleza e a feiura para além de suas dimensões estéticas, conectando-as com questões éticas e sociais mais amplas.

---

<sup>108</sup> ECO, 2007, p.379.

# A consultora de feiura

Carrie May

**PROMOÇÃO POR TEMPO LIMITADO!**

Invista na sua própria

**DITADURA DA BELEZA!**

**PAGUE UMA e leve DUAS!!!**

Olá, como vai você?

Sou a Carrie May, a sua Consultora de Feiura!

Venha fazer parte do seletto grupo de privilegiados que desfrutam do superconsumo de produtos estéticos que tem por objetivo um culto ao corpo inquieto, obcecado, sempre insatisfeito, marcado pelo desejo anti-idade, antipeso, antirrugas, por um trabalho interminável de vigilância, de prevenção e de correção de si!

Com a minha ajuda, você poderá desqualificar o espírito de resignação, o deixar fazer, o deixar acontecer, enquanto legitimamos a vontade de controle de si e os desafios lançados ao tempo e ao corpo!

Vamos valorizar o seu corpo estético como um objeto que se faz por merecer, por um trabalho permanente de si sobre si, e que podemos embelezar por diferentes intervenções e técnicas!

Porque vocês sabem, não é?

**“NÃO EXISTEM MULHERES FEIAS, SÓ MULHERES PREGUIÇOSAS!”**

A cultura não é a única a sustentar o ativismo estético!

Ele também é favorecido por nossa cultura individualista-consumista-narcisista!

**A DITADURA DA BELEZA PRECISA DE VOCÊ!**

## CARRIE MAY

As revendedoras de uma reconhecida marca de cosméticos, quando se identificam para um possível cliente, recusam-se a serem chamadas de revendedoras, auto proclamando-se *Consultoras de Beleza*. Inspirada nesse comportamento, surge *Carrie May*, a *Consultora de Feiura*, com o intuito de representar as *Bonecas Feias*, carregando seus produtos, sejam materiais ou imateriais, provavelmente na mala amarela de vacabelha.

*Carrie May* pode aparecer numa *Oficina de Bonecas Feias* para uma demonstração de produtos, como numa exposição, ou apresentação da pesquisa, de forma presencial ou virtual.

*Carrie May* ostenta sua cabeleira loira platinada copiada (e literalmente apropriada, pois é a mesma peruca) da *Boneca Feia Vitruviana*, de quem também buscou inspiração para sua maquiagem e seu estilo *sexy estereotipado e atual* de vestir. A maquiagem carregada, é copiada de tutoriais de maquiagem reais da internet. A sobrancelha preta bem marcada, estilo logotipo da marca Nike, reproduz de forma caricata a moda atual, ou do momento em que foi criada (*pois muda tão rapidamente que já não sabemos como é atualmente*). Carrega nos ombros uma estola de macaco que, na verdade, é uma marionete de pelúcia que guardei desde a infância, um brinquedo original dos anos 80 e que, eventualmente, acorda de seu sono profundo no ombro de *Carrie* para interagir com o mundo. Veste um vestido curto e apertado, supostamente *sexy*, uns dois números menores do que o seu manequim. *Carrie* tenta desesperadamente se encaixar no que seria a beleza padrão.



---

<sup>109</sup> Cartão de Visita de Carry May, Consultora de Feiúra

### CARRIE: O FEMININO CLICHÊ

*Carrie May*, assim como a Vitruviana, também é a Barbie que toma o lugar da Bruxinha. É a imagem do feminino clichê que invade nossas vidas e nossos corpos e à qual aderimos, mesmo sem perceber. *Carrie*, na pesquisa, é o Clown, ou a Clown Paranhos. É a materialização da Momocultura.

A grafia do nome de *Carrie*, como CARRY, em seu cartão de apresentação, é uma referência à marca de cosméticos que inspirou a personagem.

## **Performance Carrie May, consultora de Feiúra**

**(apresentada no Seminário da Linha de Pesquisa, em 2020)**

Olá! Como vai você?

Meu nome é *Carrie May* e eu sou a sua consultora de Feiúra. Você acaba de ganhar um presente!

Vou apresentar a minha linha 5, de maquiagem transgressora, com os meus segredos de feiura.

Relaxe, prepare-se, que vou maquiar você.

Primeiramente vamos preparar a sua pele para receber a maquiagem.

Assim, vamos usar essa água de decolônia, para decolonizar, fazer uma limpeza, E remover quaisquer resquícios de eurocentrismo.

E finalizamos com esse tônico epistemológico que vai fechar os poros para aplicarmos a base empírica.

Vamos aplicar a base empírica em pontos estratégicos, e espalhar bem, assim...

E um pouco desse corretivo pra esconder aquelas manchas indesejáveis.

O pó selador, que vai segurar a base empírica afim de evitar eu os dados fiquem maquiados ou se descolem da realidade e... Pronto!

Perfeito!

Vamos agora preparar seus olhos acadêmicos, deixe eu ver, tenho aqui minha paleta de sombras de racionalidade iluminista, que vão iluminar, dar um UP! Mas cuidado com os excessos, pois pode pesar demais o olhar. A gente quer ficar positivo, mas não positivista.

Pra ajudar o olhar a ficar bem definido é importante o delineador metodológico, assim, buscando uma linha bemmm clara, vai ficar *top* com essa sombra iluminista...

E finalizamos os olhos com uma máscara ontológica, que vai combinar com a natureza dos cílios.

Agora na sua face, aplicamos esse blush *benjaminiano* pra ficar coradinhE, com ar jovial, bem alegórico!

Perfeito!!!!

Agora um batom, que é suuuper importante porque a boca é tudo, não adianta um olhar aguçado se não sair nada da boca... Tenho um ótimo aqui que é esse batom surrealista, que vai ampliar seu discurso e quebrar seus vícios conceituais.

Ualá!!!

E, finalmente, finalizamos o seu rosto todo com esse iluminador paradigmático que é um lançamento da coleção, e vai transcender as fronteiras do *status quo!*

(...ESPELHO) - VAMOS VER COMO FICOU, APROXIMO DA TELA (encerra)

RETORNO AO FINAL DE TODOS: Esperamos que vocês tenham gostado e até a próxima, gratos e gratas pela sua preferência!

---

<sup>110</sup> Performance Carrie May, consultora de Feiúra<sup>110</sup>

## CARRIE, A ESTRANHA

Outra importante referência para Carrie May é a personagem *Carrie, a estranha* (interpretada pela atriz Sissy Spacek, em 1976), obra de Stephen King, na versão dirigida pelo diretor Brian de Palma. *Carrie, a estranha* é um clássico dos filmes de horror cult, cujo roteiro fala de uma jovem que, rejeitada pelos colegas, usa seus poderes sobrenaturais para se vingar da sociedade que a desaprova.

A personagem Carrie White é alvo de bullying e discriminação por seus colegas de escola devido à sua aparência e jeito diferente. Constantemente pressionada a se conformar aos padrões de beleza e comportamento impostos pela sociedade, a personagem reflete o sofrimento das mulheres para se adequar às ditas normas de feminilidade e a pressão para suprimir sua individualidade e autenticidade. A forma como a sexualidade de Carrie é retratada no filme revela a maneira como a sociedade muitas vezes rejeita ou demoniza a sexualidade feminina. O medo e a vergonha relacionados à menstruação e à sexualidade de Carrie podem ser interpretados como reflexos de uma cultura que ainda restringe a liberdade sexual e reforça o estigma em torno da feminilidade. A vingança da personagem é uma expressão poderosa do desejo de justiça e empoderamento. O filme sugere que os poderes sobrenaturais de Carrie são uma manifestação do poder reprimido que as mulheres podem conter, que pode ser interpretado como uma reflexão do potencial latente, e muitas vezes subestimado, do poder feminino que pode emergir quando as mulheres encontram sua voz e se libertam das restrições impostas pela sociedade. Carrie May também é Carrie, a estranha.

# VOCÊ PASSARIA NESSA SELEÇÃO PARA ATENDENTE DE UMA REDE DE FARMÁCIAS NO RIO GRANDE DO SUL?

“(…)Uma observação: estou ligando para as lojas para liberar as vagas para esse mês ainda. Porém, vocês sabem, que feio e bonito é o mesmo preço, né, gente. Então, vamos cuidar muito nas nossas contratações. Pessoas muito tatuadas, vocês sabem que a empresa não gosta. Essa questão, piercing na língua, no nariz, na testa, não pode, a gente lida com saúde. Pessoas muito gordas, vocês sabem que... Então assim, cuidem das aparências, cuidem as aparências... Se pegar alguém, né, com todo respeito “viado”, tudo mais, tem que ser uma pessoa alinhada, que não vire a mão, não desmunheque. Vamos cuidar as equipes que a gente vai pegar. Vamos pegar gente com aparência boa, com disposição, com vontade, porque, assim, tenho feito as entrevistas para as lojas de Imbé e tem muita gente boa disponível no mercado. Então, não esqueçam, feio e bonito a gente vai pagar o mesmo preço... Então, vamos pegar os bonitos, né, não somos bobos nem nada.”

Em áudio vazado, a coordenadora instrui sua equipe de seleção a cuidar das aparências ao escolher os funcionários, afinal, custarão o mesmo preço. (Out.2021)

## Mulher morre após procedimento no bumbum em clínica clandestina de GO

Polícia diz que suspeito de ser falso médico contou com ajuda de estudante de medicina para aplicar PMMA em Ronilza Johnson em Anápolis (GO)

CLEOMAR ALMEIDA

03/05/2021 11:18, ATUALIZADO 03/05/2021 13:27



A mulher, de 46 anos, passou por um procedimento estético para aumentar o bumbum

ISTO É GENTE

## Morre Liliane Amorim, influencer de Juazeiro do Norte, após complicações da realização de lipoaspiração



Da Redação

24/01/21 - 11h03 - Atualizado em 24/01/21 - 11h14

## Mulher de 27 anos morre em Feira de Santana após usar remédio para emagrecer; polícia investiga

De acordo com a polícia, familiares relataram que a jovem passou mal após tomar algumas cápsulas verdes de um produto emagrecedor, o qual ela fazia uso.

TV Subaé

11/2021 15h47 · Atualizado há um dia

## CARRIE: INDEPENDENTE, BEM-SUCEDIDA, EM BUSCA DO AMOR

Outra referência de Carrie May é a personagem Carrie Bradshaw, interpretada pela atriz Sarah Jessica Parker, na série de TV "Sex and the City", com sua personalidade e estilo de vida únicos, e que representam um clichê de feminilidade.

Carrie é frequentemente retratada como uma mulher independente e bem-sucedida em sua carreira, mas sempre em busca de amor e relacionamentos, como se a sua realização só pudesse acontecer por meio do casamento. Frequentemente vivendo dramas românticos e encontros amorosos tumultuados, sendo excessivamente romântica e reforçando expectativas pouco realistas sobre relacionamentos, com uma visão fantasiosa da vida amorosa. Além disso, a personagem é conhecida por seu amor pela moda e seu estilo extravagante, com ênfase no seu comportamento consumista e na sua aparência superficial, reforçando os estereótipos de feminilidade que valorizam a beleza e a imagem acima de outros aspectos da vida. A pouca diversidade em "Sex and the City", sua falta de representação racial e não abordagem de questões de diversidade de maneira significativa também pode contribuir para uma representação limitada da feminilidade na mídia e na sociedade.

Paradoxalmente, tanto quanto a própria personagem *Carrie May* possa sê-lo, a personagem Carrie Bradshaw e "Sex and the City" também podem ser celebrados por seu impacto na moda, no diálogo sobre relacionamentos e na representação de mulheres independentes em um contexto social contemporâneo.



Boneca Feia Vitruviana, em exposição em Buenos Aires, 2016.  
Foto minha.

CORPO/CASA  
De BONECAS



Casa de Boneca, 2019.  
Foto minha.

## GÊNERO

Ainda que as questões de gênero não sejam exatamente o assunto principal dessa pesquisa, os assuntos relacionados ao feminino surgem intrinsecamente ao longo do percurso, como percebemos em *Carrie May*. Uma das razões, é o fato de o objeto boneca em si que, por questões culturais e sociais profundamente enraizadas, é comumente associado ao gênero feminino, embora, nos últimos anos, tenha havido uma crescente conscientização sobre a importância de questionarmos as normas de gênero.

Acrescenta-se que a pesquisa, e tudo o que a envolve, existe a partir de uma pesquisadora mulher, sob influência dos acontecimentos políticos e causas femininas e feministas da atualidade, e apoiada por uma linha de pesquisa em educação fértil e atenta às demandas e pautas identitárias da contemporaneidade.

A partir da leitura de autoras como bell hooks, Marcela Lagarde, Naomi Wolf, as *Bonecas Feias* ampliaram os seus horizontes e tiveram a percepção do quanto estão inseridas num contexto de urgências às quais não poderiam (ou não conseguiram) ignorar – e às quais estão profundamente ligadas.

*Afinal, o disparador dessa pesquisa que deseja assegurar a criação da feiura é, sim, uma boneca de trapo, supostamente feia, que desapareceu com a chegada de uma Barbie. Supostamente bela.*



## A CASA DE BONECAS

A obra *Casa de Bonecas*, 2019, é uma gaiola dourada contendo uma boneca Barbie e seus utensílios, todos dourados: um coração, um carrinho de bebê, um baú transbordante de joias e um espelho. Nela, traço um diálogo com a obra homônima que inspirou o título, criada no século XIX por Henrik Ibsen, dramaturgo norueguês, e a obra contemporânea *O Mito da Beleza*, de Naomi Wolf, escritora feminista norte americana.

Minha reflexão diz respeito às condições impostas às mulheres pela sociedade, determinando desde como devemos agir até como devemos nos parecer, esteticamente, como forma de dominação e com a finalidade de enfraquecer nossas lutas e promover um sedativo político em nossas causas.

Investir numa técnica manual, demorada, associada ao ambiente doméstico, decorativo ou para distração das crianças, costurar, tecer, fazer crochê, andar às voltas com panos, linhas, agulhas, CRIAR BONECAS. Tudo isso num contexto da arte contemporânea, enquanto mulher, artista e acadêmica, e num tempo em que dispomos de todas as tecnologias possíveis e imagináveis é, para mim, uma atitude feminista. Utilizar-se dos meios mais tradicionais para produzir arte contemporânea só é uma escolha possível porque, hoje, podemos escolher.



## O DRAMA

Por reproduzir a forma humana e carregar elementos que vão além do seu significado imediato, a figura da boneca habita o imaginário coletivo de maneira simbólica que pode ser observada em muitas obras, como por exemplo nas literárias, musicais e visuais. O drama *Casa de Bonecas*, de Ibsen, por exemplo, inovador em seu tempo, vem frequentemente sendo citado em estudos sobre o feminismo, por abordar temas importantes tradicionalmente relacionados ao feminino e que marcaram época. Ibsen escreve num período histórico em que a figura da mulher está associada à fragilidade, pureza, futilidade, assim como a estímulos carniais e pecaminosos para os homens. Além disso, facilmente manipuláveis e controláveis para serem usadas de qualquer forma. A Barbie, engaiolada na minha obra *Casa de Bonecas*, também traz em si, ainda que muitas vezes disfarçada de mulher independente, esses mesmos estereótipos da mulher da obra de Ibsen, tendo em vista que foi criada, ou copiada, a partir do desenho de uma boneca fetiche, para adultos, a Bild Lilli (1952), do cartunista Reinhard Beuthien. Em uma tirinha, por exemplo, Lilli, que trabalha como secretária, *aparece nua, apenas com um jornal cobrindo as partes íntimas. Ao ser questionada por um colega, ela responde: "Nós tivemos uma briga e ele levou de volta todos os presentes que ele me deu".*<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-bild-lilli-boneca-pornografica-que-deu-origem-barbie.phtml>



## A MULHER/BONECA E A CASA DE BRINQUEDO

A história da Casa de Bonecas de Ibsen se passa na casa dos protagonistas, o casal Nora e Torvald. Percebemos no livro as peculiaridades da época já na forma como vivem: Nora é uma mulher submissa e dedicada, que passa seus dias em casa cuidando do lar e dos filhos. O marido, um sujeito autoritário, clichê da masculinidade da época, trabalha para sustentar a família e trata a mulher como se estivesse constantemente educando-a: Nora é a *bonequinha* perfeita dele.

Por isso, Ibsen usa a imagem da boneca, morando em uma casa de brinquedo. Na época em questão, a situação das mulheres era de submissão absoluta ao homem. As mulheres ocupavam um papel secundário na sociedade, sendo, primeiramente, dependentes do pai para, depois do casamento, passarem a depender do marido. Desobedecer era algo considerado muito grave. Os direitos jurídicos privilegiavam ao homem e tornavam a mulher praticamente um objeto.

As mulheres do tempo de Ibsen eram consideradas incapazes de gerenciar a própria vida. A personagem Nora é vista pelo marido como fraca e inútil, devota a ele e aos filhos: um ideal de perfeição, um objeto de sua propriedade e decorativo de sua casa, submissa aos seus desejos.

Mas, para nossa grata surpresa, Nora esconde um segredo que ameaça a reputação do marido. A bonequinha Nora, na verdade, acaba por se mostrar imperfeita para os padrões da sua época. Era uma *Boneca Feia*.



## A GAIOLA DOURADA

O momento em que Ibsen escreve sobre esse assunto coincide com um começo da libertação das mulheres da condição de domesticidade. No entanto, *à medida que as mulheres se liberaram da Mística Feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social*,<sup>112</sup> observa Naomi Wolf, em *o Mito da Beleza*. Segundo a autora, essa reação contemporânea de aprisionamento feminino através de ideais estéticos é forte porque a ideologia da beleza é a última das ideologias antigas do feminino que ainda tem algum poder de controle sobre as mulheres. Quando as mulheres finalmente saem da ficção criada, uma nova lenda precisou ser inventada. As mulheres, agora livres para trabalhar, novamente para atender a máquina capitalista, precisavam de uma nova prisão para contê-las. *Voltaram a ser impostos ao corpo e ao rosto das mulheres liberadas todas as limitações, os tabus, e as penas das leis repressoras, das injunções religiosas e da escravidão reprodutiva que já não exerciam influência suficiente. A ocupação com a beleza, trabalho inesgotável, porém efêmero, assumiu o lugar das tarefas domésticas, também inesgotáveis e efêmeras*.<sup>113</sup> Ironicamente as mulheres são as mais fortes aliadas dessa prisão. *A modelo jovem e esquelética contemporânea tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem-sucedida*.<sup>114</sup> As mulheres encarnam a Boneca, mas a Casa de Bonecas, agora, são seus próprios corpos e mentes, tornando muito mais difícil a fuga: nossas mentes são as nossas gaiolas douradas.

---

<sup>112</sup> WOLF, 2019, p.27.

<sup>113</sup> WOLF, 2019, p.34.

<sup>114</sup> WOLF, 2019, p.27.

*O que surpreende é o fato de que em nossa sociedade a arte se tornou alguma coisa apenas em relação aos objetos e não aos indivíduos ou à vida e também que a arte é um domínio especializado feito por especialistas que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Porque a lâmpada ou uma casa são objetos de arte e não a nossa vida?*<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> CARNEIRO, 2004, p.21.

## LAR DOCE LAR

Um trabalho precursor de minha obra *Casa de Bonecas*, é o trabalho *Lar Doce Lar*, 2007, que abordava as angústias das prisões subjetivas contemporâneas, como em muitos dos meus trabalhos anteriores. Buscávamos refletir sobre o quanto podemos nos submeter a vivermos atrás de grades em nome da segurança – sejam essas grades simbólicas ou reais, materiais ou não.

*Lar Doce Lar* foi uma instalação, performance, happening, obra viva. Uma ação artística do coletivo de artistas *Cow Bees*, Beto Chedid e eu, realizado no Moinhos Shopping, em 2007, durante o evento BIENAL B, em Porto Alegre. “Residimos”, em dupla, por 32 dias, numa gaiola, um lar simulado, medindo 4 x 4m, cercado de grades, dentro do shopping center, durante todo o seu horário de funcionamento.

Assim como a ação *Oficinas de Bonecas Feias*, essa obra compartilha alguns princípios e conceitos fundamentais do movimento artístico FLUXUS: explorar a intersecção entre arte e vida cotidiana, a participação ativa do público e a crítica social por meio de ações artísticas performáticas.

*Vamos ter nossa casa  
Nosso lar doce lar  
Mas pra sermos felizes  
Precisamos comprar  
Grades para as janelas  
Um alarme e mais  
Três rottweilers  
E um portão eletrificado  
Contra ladrão  
Quem sabe um vigia  
Talvez dois ou três  
Uns vidros blindados  
Pintados à mão  
Lindos muros com cacos  
Próprios para matar  
Que felizes vamos ser  
Na nossa doce prisão  
Não sairemos nunca mais  
Do planeta solidão  
No nosso belo jardim  
Coloridos anões  
Todos eles armados  
Com bombas, canhões  
Na nossa piscina  
Piranhas e jacarés<sup>116</sup>*

---

<sup>116</sup> Disponível em <https://www.lettras.mus.br/cow-bees/894455/>

## A VIDA COMUM

Em *Lar Doce Lar*, engaiolados, encenamos a vida comum: fizemos refeições, dormimos, conversamos, lemos, fizemos ginástica, como num teatro da realidade. Em alguns momentos, circulávamos pelo shopping em nossos figurinos, que iam desde pijamas, a roupas mais elaboradas, sociais, esportivas, figurinos de show. O público, de visitantes a lojistas, podia, ou não, intervir, transformando e criando, junto à dupla, infinitas situações inesperadas, que passaram a fazer parte da obra e modificaram a experiência a cada dia.

Presas à grade estavam duas gaiolas nas quais, em lugar de pássaros havia Cd players com fones de ouvido disponíveis, onde se ouvia a canção *Lar Doce Lar*, de autoria dos próprios artistas, uma canção que traz a crítica social, característica do trabalho da dupla, que contrasta com uma atmosfera alegre e supostamente divertida.

A vivência foi documentada através de fotos, vídeos<sup>117</sup> e um texto diário, publicados em blog<sup>118</sup>, e encerrada com um Show Musical da dupla, que executou ao vivo as suas canções, enquanto era libertada das grades. Em 2010, foi transformada em Livro de Artista e apresentada como trabalho de conclusão no bacharelado em artes visuais, sob orientação do Professor Dr. Paulo Silveira, na UFRGS.

---

<sup>117</sup> Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=SqPG761mu5k&t=12s>

<sup>118</sup> <http://diariolardocelar.blogspot.com/>



## ASTROS IMAGINÁRIOS

O trabalho seguinte da dupla foi a performance *Astros Imaginários*<sup>119</sup>, 2008, que abordava as ilusões relacionadas ao universo das celebridades instantâneas, às quais idolatramos, e tudo o que significam. Saem as grades que podemos ver, para percebermos as grades invisíveis: as celebridades instantâneas, hoje, são eficientes prisões subjetivas.

A ação reproduz um clichê: os Astros adentram em ambientes públicos perseguidos por fotógrafos alucinados que se acotovelam em busca da melhor imagem. Não demoram muito a sair, igualmente perseguidos. A cena modifica de acordo com a interação natural dos espectadores, que vão desde pedidos de autógrafos até puxões de cabelo, gritos eufóricos e beijos roubados nos ídolos desconhecidos. Mesmo sem as grades explícitas, *Astros Imaginários* fala de prisões, também imaginárias, cárceres mentais, igualmente limitantes e que aprisionam: a fama, o glamour gerado a partir dela, a forma como nos deixamos influenciar pelas celebridades instantâneas, numa realidade em que as mídias direcionam a moral, os hábitos, lançando a cada dia uma nova estrela a ser copiada, adorada, seguida. *Astros Imaginários* desdobra-se sendo um happening, ou uma performance, ou um show performático musical que apresenta uma colagem de diversas linguagens artísticas. Em 2009 foi selecionado em edital de financiamento público e gravado o disco homônimo, com as canções do show, sendo a principal delas, *Lar Doce Lar*. A referência, novamente, é o FLUXUS, tanto pela mescla das diferentes linguagens, quanto pela mistura de arte e vida, as ações performáticas, o uso de elementos cotidianos, a crítica social, a interação e participação do público.

---

<sup>119</sup> <http://astrosimaginarios.blogspot.com/>  
E no YouTube (CowBees Astros Imaginários):  
<https://www.youtube.com/watch?v=BF9havvSCCg&t=57s>



## CAGE E AMÚSICA COMO EXPERIMENTAÇÃO

*...Quem dera fosse, essa escrita, a fala de abertura de um espetáculo da pesquisadora enquanto artista! Os termos seriam anunciados por uma figura vestida com um fraque repleto de brilhos, um imenso e circense bigode ruivo e cartola cheia de lantejoulas, que subiria numa mesa: uma tese insólita! Um mosaico de ideias! Um experimentalismo linguístico poético artístico, imprevisível como as obras desta artista, com disposições gráficas personalíssimas como o *ruminante alado*<sup>120</sup> que a representa!*

Mas essas palavras, algumas delas, foram roubadas, não na mesma ordem, mas em seu sentido, da apresentação do livro de John Cage<sup>121</sup> (1912-1992).

E, aqui, como uma pesquisa que traz, dentre as suas experimentações, a música, foi preciso abrir uma fenda no tecido para uma breve, mas bem-vinda, divagação sobre Cage, o leitor/espectador/participante entenderá o porquê...

Cage fez história com suas inovações e descobertas: é o precursor da música concreta e eletrônica, inventor do “piano preparado”, um dos primeiros artistas a fazer um *happening* e precursor da chamada “música indeterminada”. Um músico e artista referência, aclamado como um dos mais revolucionários dentre os compositores modernos.

---

<sup>120</sup> Referência à personagem *Cow Bee*, a vacabelha, criada em 2004, que deu nome ao coletivo performático, *Cow Bees*, e ressurgiu em diversos trabalhos da autora.

<sup>121</sup> CAGE, 2013, p. 9.



*MIAO*  
A VIDA É UM GRANDE DESFILE.

uma das maiores redes  
il do país. Mas agora  
veitar nossos looks  
ar do Brasil.

[pompéia.com](http://pompéia.com)

ue com a Pompéia

## CAGE: UMA VIDA VERDADEIRAMENTE POÉTICA

Em seu livro *De Segunda a Um Ano*, ele não fala somente de música, mas de ecologia, política, tecnologia, religião, filosofia, artes visuais, cogumelos e acontecimentos triviais, extraindo poesia de tudo e de nada. Seu utópico texto *Diário: como melhorar o mundo (você só tornará as coisas piores)*, é uma colagem fragmentada onde Cage postula soluções não ortodoxas e não burocráticas para a sobrevivência humana no planeta Terra e para a construção de uma vida verdadeiramente poética. Seus livros são obras de arte, e dialogam de forma coerente com sua produção artística.

Trata-se, portanto, de um artista multimídia: designer, pintor, artista gráfico, crítico, filósofo e poeta, e que mostra, através de sua produção, as possibilidades não somente da arte, como da vida. E acima de tudo, para essa pesquisa, as possibilidades da escrita.

*Quando veio a São Paulo, o compositor tinha 73 anos (...) um bem-humorado revolucionário, a acompanhar com alegre bonomia as muitas homenagens que lhe foram aqui prestadas, dar entrevistas, assistir a concertos nada ortodoxos de suas obras e, inclusive, participar de um deles com uma impressionante performance.(...) A um jovem que o abordou na Bienal indagando qual o objetivo de sua obra, respondeu: Not to express, but to change myself. Não a faço para me expressar, mas para mudar a mim mesmo.<sup>122</sup>*

---

<sup>122</sup> Augusto de Campos, em 2013, texto de apresentação do livro *De segunda a um ano* (CAGE, 2013, p.11.)



## JOHN CAGE, LYGIA CLARK, HÉLIO OITICICA:

Lygia Clark (1920-1988), numa carta a Hélio Oiticica (1937-1980), em 1964, escreveu: *pois de há muito a obra para mim é cada vez menos importante e recriar-se através dela é o que é essencial*.<sup>123</sup>

Ou, seja, caro leitor/espectador/participante, perdoe a bagunça, estamos em obras. Recriar-se, costurar-se os trapos, seja através da escrita, da educação e/ou da arte. E, sim, Lygia e Hélio também são das mais importantes presenças neste trabalho, por serem duas das maiores referências em arte propositiva. Talvez não fale deles o tanto que mereceriam, mas estarão presentes.

John Cage, Lygia Clark, Hélio Oiticica são três das maiores inspirações para meu trabalho enquanto artista/professora (dentro outros), desde sempre, e isso (só) é importante de se dizer porque pode dar a dimensão dessa escrita e dessa pesquisa, e da obra que deu início a ambas, para quem a lê. Além deles, e com a mesma importância, está o movimento artístico FLUXUS, que se proclamava antiarte, aglutinando artes visuais, música e literatura.

Essa diversidade de ideias, que pode ser vista metaforicamente como uma boneca de trapos gigante e colorida, convida o leitor/espectador/participante para que seja um *voyer* do processo de criação de uma pesquisa que se pretendeu muitas coisas até compreender o que (talvez) gostaria de ser – e não o esconde nem disfarça, pois essa busca é parte do que precisa ser feito... Ou dito.

---

<sup>123</sup> Lygia Clark, Cartas 1964-1974



## ROLOS C'OPRESSORES

Lar Doce Lar, Astros Imaginários, assim como a obra *Casa de Bonecas*, dialogam, ainda, com o projeto *Rolos C'Opresores*, da Maga, Profa. Dra. Paola Zordan, de 2017, que *trata de prisões subjetivas, destacando três tipos de cárceres psicossociais expressos em croquis para possíveis objetos escultóricos e penetráveis, os quais são pensados como dispositivos para atuações performáticas. São três cilindros que descrevem celas em proporções iguais, as quais apresentam temas-problemas relativos a opressões: uma jaula, feita para feras, discute o encarceramento doméstico e a supressão dos instintos; uma cabine de trocas, provador de roupa, questiona as identidades e papéis sociais; um guichê de atendimento problematiza a servidão, as dificuldades entre pessoas e instituições.*<sup>124</sup>

E, ainda em se tratando de *Casas de Bonecas*, também há o diálogo de ambas as obras, minhas e da *Maga*, com a série de pinturas *Femme Maison* (1946-47), de Louise Bourgeois, que trata da questão da identidade feminina: cabeças e corpos de figuras femininas nuas são substituídos por prédios e casas.

*Femme Maison*, traduzido para português, seria dona de casa. As ideias envolvidas nas pinturas da série *Femme Maison* também foram traduzidas em esculturas, usando aço, tecido e mármore, até 2001. A escultura intitulada *Femme Maison* (2001) é envolta em um vidro com moldura de metal caixa chamada "célula". Em certo sentido, a célula envolve e protege a obra de arte; no entanto, a intenção de Louise Bourgeois era, também, usar a estrutura como uma cela, como uma forma de conter a memória contida na obra.

---

<sup>124</sup> ZORDAN, Paola. *Rolos C'Opresores*, 2023. 32º Encontro Nacional da ANPAP (submetido à publicação)



## FLUXUS

Um movimento na história da Arte que possui profundas implicações na escrita e na constituição de meu trabalho, o FLUXUS, foi um movimento internacional que surgiu na década de 1960, e ficou conhecido por desafiar as convenções artísticas e valorizar a ideia de "arte como ação" e "arte como vida".

Um movimento de caráter libertário, contrário à mercantilização do objeto artístico, se declarava, antiarte e misturava artes visuais, música e literatura.

Ao subverter o conceito de belo e valorizar a simplicidade, a brincadeira, o humor e a provocação, a obra e a pesquisa se alinham com os princípios do FLUXUS e sua busca por expandir a definição de arte e destacar a criatividade e a liberdade expressiva em todas as esferas da vida.



Com a mala amarela em Buenos Aires, 2016.  
Foto de anônimo.

## A MALA AMARELA

*Onde botar uma mala amarela???*

E então é importante apresentar, ainda que rapidamente, *a Mala Amarela*. Pintada de tinta PVA amarela, um resto que sobrou de uma pintura de parede, tem desenhada de tinta preta a vaca abelha, símbolo do coletivo de artistas *Cow Bees*, em uma de suas faces. Feita a partir de uma mala que fora jogada fora, é uma obra à parte, que já esteve em diversos trabalhos anteriores, inclusive em exposições, como obra e como suporte de obra, desde seu nascimento, em 2004.

Foi criada para carregar objetos de cena e para ser o próprio cenário, quando iluminada no palco por luzinhas coloridas de Natal.

Hoje, faz parte da pesquisa enquanto a mala de bonecas, compondo poeticamente e extrapolando novamente as suas funções, revelando-se um dispositivo particular.

Marcel Duchamp, em *Box Valise* (1914) apresentava a ideia de museu portátil – a mala amarela é o museu: que guarda, transporta, expõe e ainda, transforma a ação em performance, quando converte a artista professora nesse personagem, um clown que carrega uma mala de *Bonecas Feias*.

## A MALA EM VIAGEM

*A mala amarela que protagonizou, dentre muitas aventuras, uma das melhores histórias de toda essa trajetória quando a menina, já mulher e artista, levava a sua obra Vitruviana para uma exposição em Buenos Aires, em 2015. A bordo de um ônibus de linha, com outros quatro artistas, tiveram seu ônibus parado na fronteira para uma averiguação de rotina. Todos os passageiros deveriam descer com suas bagagens em mãos. Ela desceu, com sua mala amarela, o que já era suficientemente escandaloso, tendo em vista o aspecto circense de ambas, dela e da mala. Naquela longa fila que se fez, todos os demais passageiros não disfarçavam o interesse por aquela pessoa colorida, de cabelos vermelhos desgrehados, carregando uma mala amarela com uma estampa mal feita de vaca abelha. Por dentro, ela estava tremendo pelo que poderia acontecer: levava na mala a obra Vitruviana, que consiste numa imensa pintura feita sobre uma colcha de casal. Sobre essa pintura, há uma boneca real inflável, em tamanho natural de pessoa, conhecida popularmente como um brinquedo sexual. A menina, mulher e artista tremia de medo de precisar abrir a mala, ali, na frente de todo o ônibus. Os amigos artistas, companheiros de viagem, não conseguiam conter o riso, já na fila, torcendo pelo pior. Ao chegar a sua vez, a mala foi colocada na esteira e passando lentamente pelo raio X. Foi quando o fiscal arregalou os olhos, parou a máquina e, assustado, chamou os demais fiscais para perto. Ela suava frio. No raio X, a cabeça da Vitruviana, com aquela boca arregaçada, parecia de fato uma cabeça humana. Um dos amigos artistas quis ligar a câmera, o segurança o impediu bruscamente. Enquanto isso, já havia dois seguranças armados com armas gigantes daquelas de filme e o fiscal apontava para a mala: ABRA! ABRA!!!*



## ABRINDO A MALA

*Ela se aproximou da mala e foi abrindo lentamente, achando que fosse desmaiar. Quando o zíper abriu por completo, a Vitruviana, bem recheada que estava, de enchimento de bonecas, deu um salto acrobático e se arreganhou inteira, nua, reluzente, escandalosa, com sua peruca loira platinada, sobre a mesa, sobre a mala, como num passo de dança erótica de um show de cabaré. (...) Fez-se um silêncio constrangedor de segundos, mas que pareceu horas, onde toda a fila de passageiros, os fiscais, os amigos, olhavam a cena e tinham as diferentes reações, que iam desde o pavor até o riso descontrolado: olhos arregalados, mãos na boca, pessoas que saíram correndo, horrorizadas ou por vontade de rir. A dona da mala já não podia fazer nada, petrificada de vergonha e riso segurado, seu medo agora era que identificassem o conteúdo da mala como uma obra de arte e cobrassem-lhe os impostos, ao que ela não teria dinheiro para pagar. Já estava viajando com o dinheiro contado, e era bem pouco. Então, tudo o que fez foi ficar em silêncio, morder o lábio para não desatar numa gargalhada e acabar indo presa, pois não sabia o que aconteceria a seguir. E o que aconteceu foi que, constrangidos e confusos, os fiscais mandaram que fechasse a mala e seguisse, dando lugar ao próximo da fila. Vitruviana, teimosa que era, não queria de jeito nenhum entrar novamente na mala, então a artista ainda teve que sair com ela debaixo do braço, pelada e desaforada, e deslocar-se para um outro lugar, enquanto era observada por olhares curiosos e chocados. O grupo de artistas seguiu viagem, rindo por horas até quase passarem mal. Vitruviana, com o auxílio da mala amarela, cumpriu brilhantemente muito mais do que a sua participação na exposição, pois ofereceu um Happening inesquecível e inesperado até mesmo para a sua criadora.*





Casinha de Boneca Feia, 2015.  
Hoje na coleção de Alice Urbim.  
Foto minha.

## BONECA FEIA CORPO CASA

O tema Casa de Bonecas surgiu pela primeira vez em 2015, quando criei, a partir de uma mini-maleta casa de bonecas, original dos anos 80, da minha infância, a *Casinha de Boneca Feia*.<sup>125</sup>

Durante a quarentena que nos foi imposta pelo Corona Vírus, em 2020, criei duas versões da *Boneca Feia Corpo Casa*. Na primeira versão, a boneca é transformada na própria casa. O corpo é a casa. Na segunda, quando a pandemia já afrouxava os limites do confinamento, a boneca traz a imagem da casa no peito, retomando o próprio corpo.

Não percebi esses detalhes, tampouco a referência de imediato, ou o quanto criava outro trabalho profundamente ligado a todas as questões de meus trabalhos anteriores – tanto Lar Doce Lar, quanto a gaiola Casa de Bonecas.

Somente hoje vejo o quanto sentia-me a própria casa, impedida que estava de sair. Encarcerada, a Boneca transforma-se na própria *Casa de Bonecas*. A vida não somente representada. A vida é a própria obra.

---

<sup>125</sup> Hoje essa obra faz parte do acervo da colecionadora Alice Urbim.



AS VULVAS, O ERRO  
(OU FALHA)  
COMO INSPIRAÇÃO



## AS VULVAS COMO ABERTURAS AO FLUIR DA VIDA

O tecido da existência não é senão uma infinita trama de acasos.

Cada artista, cada pessoa, terá provavelmente seu próprio repertório de coincidências: de erros (ou falhas) cometidos, na arte ou na vida, que se transformaram em acertos.

Sempre compõe eventos imprevistos e surpreendentes e que parecem ocorrer num momento exato, por vezes decisivo na realização de algum objetivo.

No contínuo fluir, ou *flaneur*, a cada instante, nos chegam incontáveis estímulos aos quais permanecemos indiferentes. Alguns desses estímulos serão valorizados e tornados parte da obra ou da vida.

Para que isso aconteça, precisamos estar receptivos e abertos, atentos para que esses acontecimentos possam vir a ser considerados, finalmente, a própria inspiração.



## A PRIMEIRA VULVA

O surgimento de uma primeira vulva de tecido aconteceu por acaso, em 2017, quando, sentada no ateliê costurando uma boneca manualmente, as dobras do tecido formaram uma espécie de bolso, criando, naturalmente, uma invaginação.

Tendo me proposto, assim como proponho aos participantes nas oficinas, a não somente aceitar os acasos na costura, como torná-los parte, até mesmo buscá-los, esse formato foi muito bem recebido e passou a ser provocado, investigado em texturas diferentes, tornando-se parte das obras. Até que tornou-se a própria obra, quando, em 2019, surgiu o trabalho *Centro de Mesa*, selecionado e exposto no mesmo ano na *I Bienal de Arte Têxtil Contemporânea, Fibra*.<sup>126</sup>

O surgimento imprevisto da primeira vulva no tecido aconteceu quando criava um corpo de uma boneca feita em tecido dourado, que fora pensada para compor a obra de uma outra artista. Além do surgimento dessa vulva não planejada, um surpreendente desfecho, e que compõe a coleção de bem-vindas feiuras, falhas e acasos dessa pesquisa, ocorreu com essa obra.

---

<sup>126</sup> <https://www.fibrabiennial.com/>



## A VULVA SEM AUTORIA

Tendo sido uma encomenda para compor um outro trabalho, de outra artista, essa boneca participou da exposição A Fonte de Duchamp: 100 Anos da Arte Contemporânea, realizada no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, em 2017, sem que fosse devidamente identificada, como observou a Maga:

*A não aparição da autoria de Cláu funcionou como um reverso dos Astros Imaginários; a boneca, embora contrastasse avidamente com os bichos de Pelúcia e ícones de consumo que compunham o trabalho Colo de Mãe, de Fernanda Martins Costa, só possuía autoria para quem reconhecia a obra de Cláu.*

*Sendo uma exposição que remete à apropriação, a não feitura direta do artista em sua obra, Cláu se tornou ready-made, seu processo manual, tomado com o mesmo status de um objeto industrial dos procedimentos dadaístas.*

*Este acontecimento, o qual apelidei **o caso da boneca vendida**, nos possibilitou questionar o quanto uma apropriação destaca ao mesmo tempo em que paradoxalmente anula a singularidade, impossível de ser reproduzida, da boneca. Clandestina, a participação na exposição mostra o impacto inverso de uma produção que escapa aos juízos semióticos e, por conseguinte, se dá via modos de inserção não convencional no mundo das artes instituídas.<sup>127</sup>*

---

<sup>127</sup> ZORDAN, 2018, p.858.



## A GENITÁLIA NÃO PROPOSITAL

Sobre as convergências entre nossas obras, disse a Maga:

*A aparição da genitália, não proposital, foi um dos pontos de convergência entre nossas pesquisas, pois, observa-se a supressão do sexo na maioria esmagadora de bonecos, sendo a (des)construção do corpo, em todas as suas implicações pedagógicas, vital para nossas poéticas.<sup>128</sup> (...) A boneca feita para a o Salão 20x20, da Associação de Artistas Francisco Lisboa, de Porto Alegre (figura 14), apresenta características menos usuais do que as elencadas na série. Esta boneca é feita de crochê de lã e tecidos leves. A delicadeza, qualidade pouco percebida nas outras bonecas, assim como a forma ctônica, remetem a figuras marianas, entrando para o inventário das imagens vaginais figurativas. Uma figura que, em si, alude a própria genitália (Zordan, 2017) e apresenta a forma realizada no próprio conteúdo, que a define: feminina. Para tanto, cabe-lhe uma pedra, uma preciosidade, uma pérola, um coroamento. Sem sabermos uma o que a outra fazia, criávamos trabalhos convergentes sobre a dimensão solicitada, vinte centímetros quadrados. Minha colagem, recurso também muito usado por Cláu, ao apresentar uma Vênus de Willendorf (com a qual a artista começou sua fala em um Ciclo de Palestras no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, dias depois de eu ter concluído NO POP VENUS. Essa é uma colagem apressada, que traz uma impressão ruim da estatueta paleolítica espremida por dois pedaços de uma imagem da lata de sopa Campbell rasgada ao meio, vem exatamente dizer da precariedade do ícone pop. O resultado que, por estilo e tratamento dos materiais, podemos dizer trash, contrasta com os drapeados suaves da figura de Cláu.*

---

<sup>128</sup> ZORDAN, 2018, p.860.



Boneca Feia, 2017.  
Hoje na coleção de Anfré Venzon.  
Foto minha.

## CENTRO DE MESA: VULVAS DE CROCHÊ

Em 2019, ano de ingresso no Doutorado, estava imersa nas leituras feministas da linha de pesquisa, quando surgiu, não por acaso, a obra *Centro de Mesa: vulvas de crochê de diferentes formatos, cores e tamanhos, criadas a partir de guardanapos reutilizados, com as mesmas dobras descobertas ao acaso anteriormente. A fonte da criatividade artística, assim como qualquer experiência criativa, é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, quer sejam de obras figurativas ou abstratas, são conteúdos essencialmente vivenciais e existenciais.*<sup>129</sup>

Nesse trabalho, transformo guardanapos artesanais de linha, feitos a partir da técnica de crochê, em objetos/bonecos. Os guardanapos utilizados foram descartados e doados por pessoas diversas, ao longo de anos, e armazenados no ateliê para serem usados na criação de bonecas posteriormente, como faço com muitas das coisas que ganho.

---

<sup>129</sup> OSTROWER, 2016, p.31.



## AS VULVAS: SONHOS, SEGREDOS, TEMPOS

Ao utilizá-los, sinto trazer à superfície algo oculto nesses guardanapos, como se pudesse revelar seus segredos, trazer à luz os sonhos daquelas mulheres que os fizeram, que me antecederam. Ao criar sobre um guardanapo que foi tecido pelas mãos de alguém, que não eu, sem citar, nem mesmo saber a autoria, retorno ao *ready-made*, da mesma forma que *a boneca vendida*, batizada e citada pela Maga. Aquele objeto que já foi tão manuseado em sua criação, traz consigo tempo de alguém incrustado em cada peça. Que mulheres teceram tais trabalhos? Tenho em minhas mãos as horas, o tempo de vida dessas mulheres. Posso senti-las em cada ponto da trama. Transmuto essa energia, retribuo, (re)significo, reinvento. Honro a sua obra. Damo-nos as mãos.



Centro de Mesa, 2017.  
Foto minha.

## A SUSTENTABILIDADE RECORRENTE

A sustentabilidade é questão recorrente em minha produção.<sup>130</sup> A transformação, em arte, dessa matéria que seria descartada, é parte da minha poética não somente através das *Bonecas Feias*, onde aproveito todo o tipo de tecido que encontro, reciclo e recebo por meio de doações, mas é uma prática que cultivo desde a graduação: uma forma de devolver ao mundo algo que já pertence a ele, que já existe, mas que é possível de se transformar.

*Sendo que, na graduação, essa prática teve início por uma necessidade real e prática: não ter meios de comprar instrumentos e materiais provocava a percepção do entorno como uma fonte de possibilidades. Houve um episódio em que, saindo do prédio onde morava, um popular “balança mas não cai”, no centro de Porto Alegre, “encontrou” uma interessante superfície rígida, transparente, medindo cerca de 1x1m. Feliz, pois não teria onde pintar naquela semana, colocou-a embaixo do braço e seguiu para a aula de pintura, onde utilizou a peça. Ao retornar para a casa, os vizinhos reunidos no saguão do prédio comentavam a falta de segurança: até mesmo O TETO DO ELEVADOR havia sido misteriosamente furtado.*

Essa abertura do olhar permaneceu como condição para a criação. Há muito o que transformar. Na criação das *Bonecas Feias*, recebo muito material têxtil de descarte e, sempre que ministro oficinas, dou ênfase e incentivo essa prática. Na obra *Centro de Mesa*, utilizei somente guardanapos descartados, que me foram doados por pessoas diferentes e em diversos momentos. Como sempre faço, reservei-os para alguma criação, até que foram redescobertos.

---

<sup>130</sup> Integro o Projeto de Pesquisa *Sobras do Cotidiano* (PPGAV/UFPel), coordenado pela Profa Dra Alice Monsell.

*É preciso desinventar os objetos.  
O pente, por exemplo.  
É preciso dar ao pente funções de não pentear.  
Até que ele fique à disposição de ser uma begônia.  
Ou uma gravanha.  
Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma.<sup>131</sup>*

---

<sup>131</sup> BARROS, 2013, O livro das ignoranças, p.9.

## CENTRO DE MESA E LOS CAUTIVERIOS DE LAS MUJERES

A obra *Centro de Mesa* foi produzida sob influência da leitura de *Los Cautiverios de Las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, de Marcela Lagarde. Destaco o capítulo sobre a privação da subjetividade, que dialoga diretamente com o propósito de desconstrução de padrões das *Bonecas feias*. Tendo a subjetividade como a nossa concepção particular de mundo e de vida, constituída pelo conjunto de normas, valores, crenças, linguagens e formas de apreender o mundo, conscientes e inconscientes, físicas, intelectuais, afetivas e eróticas, Lagarde expõe que *o grau de elaboração e complexidade da concepção de mundo é determinada por seu acesso ao conhecimento e pela qualidade desse acesso, além da capacidade crítica e criativa deste sujeito para reinterpretar e criar, a partir dos elementos que recebeu, novos conceitos e procedimentos para compreender o mundo e viver do seu jeito.*<sup>132</sup>

Como acrescenta a Maga, Paola Zordan: *o modelo “bela, recatada e do lar”, que vem a público como exemplo em 2016, mostra a atualidade de uma discussão pertinente há décadas. (...) Os efeitos deste tipo de declaração, a reiteração de que “meninas vestem rosa e meninos azul”, são reações impensadas frente a real liberdade hoje vivida pelos corpos, as múltiplas possibilidades de conjunções familiares e outros modos de se viver a feminilidade.*<sup>133</sup>

As Bonecas Feias e suas derivações também dizem respeito às nossas lutas políticas em defesa das nossas próprias causas.

---

<sup>132</sup> LAGARDE, 2005, p.295.

<sup>133</sup> ZORDAN, 2019, p. 9.



## CENTRO DE MESA:

### RESSIGNIFICAÇÃO DE GUARDANAPOS E DE AFETOS

A Obra *Centro de Mesa* tem impressa, em cada guardanapo que a compõe, os afetos por onde passaram, desde o momento de sua criação, até os ambientes por onde estiveram e onde chegaram. Faz parte desses afetos a busca por um olhar atento a essa subjetividade feminina, numa contemporaneidade que, apesar de todos os avanços, segue retrocedendo em tantos aspectos no que se refere aos nossos direitos. Res-significar os guardanapos é uma tentativa, proposta, convite ao reinventar-se. Esse processo passa por reconhecermos, valorizarmos e darmos voz a essas mulheres de outrora. Compreender suas práticas, contextualizá-las.

Os guardanapos de crochê que utilizo em *Centro de Mesa* eram peças que quase todas as mulheres da minha família, materna e paterna, faziam. Eles enfeitavam as mesas de inúmeras casas nas décadas durante às quais pude observá-los ao vivo ou através de fotografias (60, 70, 80 e começo de 90). Eram ensinados de geração para geração de mulheres e meninas.



## O CROCHÊ COMO PRÁTICA FEMININA

Também eu fui ensinada, por minha mãe e minhas tias, aos 5 anos de idade, e segui fazendo crochê a vida toda – e muito aprecio este fazer. Apesar de o crochê ser uma atividade que dá prazer, é importante revelar as circunstâncias da prática e seu tempo. Muitas mulheres da época citada dedicavam suas horas a esses afazeres manuais que pertenciam unicamente ao universo feminino. Reuniam-se nas casas umas das outras para fazerem juntas. Presenteavam-se entre si. Esses guardanapos eram usados das mais diversas formas, sobre os móveis, e significavam, também, a dedicação daquelas mulheres ao seu lar, perpetuando e reforçando a condição de domesticidade imposta às mulheres da época – e cujos traços percebemos até hoje.

Algumas adolescentes e pré-adolescentes daquele período, como eu mesma, mantinham a tradição de fazer seus enxovais: uma coleção de objetos para o seu futuro lar, que levariam consigo quando casassem, contendo desde jogos de panela e louça até lençóis, panos de prato, toalhas e os referidos guardanapos de crochê. Essa prática era unicamente feminina, os meninos não precisavam se ocupar disso, deixando evidente de quem seria a responsabilidade por cuidar da casa no futuro.



## O CENTRO DA FORÇA

Quando transformo esses objetos, reflito sobre o quanto de vida dedicaram, essas mulheres, a esses fazeres, a essa cultura feminina “do lar”. O quanto teceram, cúmplices, caladas, unidas, enquanto silenciavam seus desejos e sonhos.

E o quanto podem ter negado, mesmo sem saberem, ao próprio corpo, à própria vulva, esse mesmo toque, sensível e delicado, dedicado às linhas e agulhas com tanta devoção – e perfeição.

O centro de mesa está sobre a mesa, o móvel da casa onde todos se reúnem, onde acontecem os rituais da casa, onde fazemos as refeições, portanto onde alimentamos a família – onde é gerada a força invisível e física de uma casa.

O centro de mesa também é centro de força.

A mulher tece o pano que acolhe e protege. Cobre cada coisa com um guardanapo cuidadosamente por ela tecido, que contém o que de mais precioso possui: seu tempo - sua vida. Coloca a sua força contida nesse objeto. Coloca a si sobre cada coisa, a sua energia, suas entranhas, sua vulva.



## O QUE DIZEM OS GUARDANAPOS?

Os guardanapos delicadamente tecidos flutuam sobre os móveis, silenciosos. Mas dizem muito. Nas voltas cuidadosas dos fios de linha, um ato de resistência silenciosa ganhava forma: os guardanapos de crochê, tecidos pelas mulheres que habitavam os cativeiros domésticos impostos pela sociedade de tempos remotos.

Era uma época em que as mulheres eram confinadas às tarefas do lar, tolhidas de suas aspirações e desejos mais íntimos. Enquanto o mundo lá fora avançava, elas se viam limitadas aos muros de seus lares, engaioladas, presas a um papel social preestabelecido. E encontraram uma forma de expressão e liberdade através das linhas.

Nas agulhas que se moviam com habilidade, elas transformavam fios em rendas delicadas. Os guardanapos, com seus padrões intrincados, testemunhavam a destreza e a criatividade dessas mulheres que, cercadas por grilhões invisíveis, sobreviviam ao destino imposto.

Esses guardanapos de crochê não eram meramente peças utilitárias; eram o fruto de paciência e perseverança, uma manifestação de força e capacidade. Em cada ponto traçado, havia uma chama interior que se recusava a ser apagada.



## OS GUARDANAPOS TECENDO HISTÓRIAS

Enquanto suas mãos habilidosas trabalhavam, seus pensamentos voavam para além das paredes confinantes. Na sutileza dos detalhes, expressavam suas histórias, suas aspirações e seus anseios mais profundos. Os guardanapos se tornavam um registro silencioso de suas vozes.

Essas mulheres encontravam consolo e dignidade no ato de criar, transformando o banal em algo extraordinário. Seus guardanapos se tornam símbolos de resistência, lembranças duradouras de uma época em que a arte e a paciência eram as aliadas das que ousavam enfrentar as amarras sociais.

E, mesmo diante de tantas adversidades, suas mãos continuaram tecendo histórias, pontuando os dias de reclusão com beleza e significado. Hoje, olho para esses guardanapos com respeito e gratidão, reconhecendo neles a essência de mulheres que, mesmo em meio às limitações, teceram a teia invisível da resistência feminina.

Faço deles, o nosso símbolo mais sublime: a vulva.

Ou melhor, a buceta.



AS EXPOSIÇÕES  
BONECOS LIVRES  
E BRINCAR É COISA SÉRIA

*Precisamos de aprender ignorância,  
neste sentido de ver as coisas  
pela primeira vez  
com o assombro das crianças e dos primitivos.<sup>134</sup>*

---

<sup>134</sup> BARROS, 2010, p.96.

## PESQUISADORA / ARTISTA

Ao longo dos últimos oito anos, desde o início de minha jornada de pesquisa sobre o tema das *Bonecas Feias*, em 2015, mergulhei profundamente em investigações e experimentações para, mais do que compreender, internalizar o tema em sua complexidade.

Durante esse período, além de me dedicar a uma extensa lista de leituras relevantes, também me empenhei em explorar, na prática, novas perspectivas e abordagens criativas.

Um dos mais importantes frutos desse comprometimento intelectual e artístico foram duas exposições de arte que ganharam vida a partir das questões conceituais advindas da pesquisa. Essas exposições, realizadas em 2019, são a materialização de anos de esforço e dedicação, refletindo a minha evolução como pesquisadora e artista, bem como a contribuição para a disseminação de ideias relevantes tanto no campo artístico, quanto em educação.

*As bonecas fora do padrão desafiam completamente a minha ideia de boneca, de arte e de beleza, estou chocado!*

(...)

*Dá uma incrível vontade de sair fazendo bonecos!!!*

(...)

*Cada boneca tem sua própria história para contar, e é incrível como isso é expresso através das suas imperfeições. Penso nisso aplicado a nós mesmos...*

(...)

*Nunca imaginei que uma exposição de bonecas pudesse ser tão emocionalmente impactante. É profundamente inspirador.*

(...)

*Adorei como essa exposição celebra a individualidade e a diversidade. É um lembrete poderoso de que todos somos únicos.*

(...)

*Essas bonecas são verdadeiras obras de arte que desafiam os padrões tradicionais de beleza. Essa exposição é um tesouro!<sup>135</sup>*

(...)

---

<sup>135</sup> Depoimentos recolhidos do caderno de visitas da exposição Bonecos Livres, 2019.

## O ESPAÇO EXPOSITIVO/SUPORTE/OBRAS/ELEMENTOS

As exposições: *Brincar é Coisa Séria* e *Bonecos Livres*, tornaram-se obras, compondo a ação artística e profunda imersão nessa pesquisa, desde o ingresso no Mestrado. Dar vida a essas exposições transcendeu a simples organização de obras de arte, pois envolveu uma seleção criteriosa, uma contextualização de ideias e a criação de narrativas significativas. A concepção das exposições foi uma forma de expressão artística em si mesma, onde atuei como artista que utiliza o espaço expositivo como seu suporte e as obras como seus elementos. *O momento em que o trabalho vai para o espaço expositivo todas as relações construídas durante o processo – e o modo como o trabalho foi executado/pensado – se perdem em um emaranhado de imagens. E o que fica é somente uma estranha obsessão pelo excesso e a possibilidade infinita de reelaborar as combinações das imagens.*<sup>136</sup>

Ao conduzirmos o público por um percurso conceitual e estético, criamos uma experiência imersiva que pode provocar reflexões e emoções. As exposições, portanto, não são apenas um espaço para exibir obras, mas uma manifestação artística complexa e autônoma, uma ação artística em si mesma.

---

<sup>136</sup> NÚÑEZ, 2021, p.73





Os personagens Mágico do Amor e Carrie May (Leandro Selister e eu)  
na Exposição Brincar é Coisa Séria, 2019.  
Foto de Robledo Condessa, publicada nas redes sociais.

## A EXPOSIÇÃO BONECOS LIVRES,

A *Exposição Bonecos Livres*, realizada de 10 de julho a 09 de agosto de 2019, é uma espécie de inventário, um *Bonecário*, que documentou o curso, registrou os resultados, fez um levantamento lúdico de todo o trabalho realizado. Foi o resultado dos primeiros quatro meses da *Oficina de Bonecas Feias* no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, materializados pelas mãos de treze dos cerca de vinte participantes que frequentaram o curso, sensíveis e inspirados, que abraçaram corajosamente a proposta de criar fora dos *padrões*, o que resultou numa diversificada e divertida produção de criaturas livres. Participaram da exposição: Adriana Dacache, Ana Baumgarten, Augusto Vargas, Bruna Schmidt, Bruna Miranda, Bruna Wolf, Carmem Adegas, Eliane Bernardes, Isabela Pandolfo, Juçara Silva, Maiara Luvizon, Vitoria Nunes do Canto e Vittoria Conte Schertel.

*Essa exposição contém: convívio semanal, imersão, investigação, conversação, cafezinhos, imagens, referências, risadas, história, lágrimas, feiura, beleza, arte, afetos, livros, abraços, chimarrão, sorrisos, dias quentes, dias frios, sol, chuva, disposição, cansaço, inspiração, frustração, linhas, gravetos, folhas, panos, papéis, botões, lãs, arames, cola, fios, barro, agulhas, bolo de chocolate e coisas que certamente foram esquecidas nesse texto.*

## BONECOS E AFETOS

Por reproduzirem seres (sejam pessoas ou animais, híbridos ou robôs), considero que bonecos já são brinquedos que suscitam afetos, que induzem à introspecção, lugar onde exercitamos o cuidado e respeito por si e pelo outro.

Segundo o *Childhood and Children: A Compendium of Customs, Superstitions, Theories, Profiles, and Facts*<sup>137</sup>, os bonecos existem há, pelo menos, quarenta mil anos, embora não haja referências de bonecos pré-históricos porque, possivelmente, eram fabricados de materiais perecíveis (como barro, madeira e couro).

No entanto, não se sabe nem mesmo se eram realmente destinados a crianças, tendo em vista que o próprio conceito de infância é um conceito moderno.

Com finalidade de brinquedo, tal como conhecemos, no princípio eram feitos individualmente, de forma artesanal, atendendo a procedimentos tradicionais nas pequenas manufaturas familiares.

No segundo pós-guerra passam a ser fabricados pelas indústrias, atendendo à demanda de mercado, e não mais de individualidades. Hoje, são elementos associados imediatamente ao brincar.

---

<sup>137</sup> GEDDES, 1996.



## A EXPERIÊNCIA DA NÃO-CURADORIA

A proposta da exposição seria uma *não-curadoria*: nenhuma obra seria excluída por estar fora dos padrões, muito pelo contrário, permitindo que participassem, inclusive, obras inacabadas, em processo. A exposição integrou as *ações comemorativas dos 80 anos da Associação Chico Lisboa*<sup>138</sup> e promoveu um diálogo da associação com o Atelier Livre da Prefeitura, atraindo grande público.

O diferencial dessa mostra foi, pela primeira vez, poder expor formalmente o resultado de uma longa imersão na pesquisa, do ponto de vista dos participantes.

Sem a minha interferência, cada um escolheu os seus trabalhos e dispôs na galeria, pendurados na parede, suspensos por fios no espaço ou sobre cubos brancos, com ou sem molduras, livremente como fora a proposta desde o início.

A criação da *Boneca Feia* agora em grandes proporções, quando a sala, enquanto cubo branco, foi composta coletivamente, cada qual respeitando e cuidando para que todas as obras ficassem em evidência e em diálogo umas com as outras.

O resultado foi uma montagem não convencional, com uma disposição das obras que preencheu o espaço, do chão ao teto, provocando nos visitantes uma sensação de imersão num universo lúdico, como se mergulhassem num baú de bonecos.

---

<sup>138</sup> Associação Riograndense de Artistas Plásticos Francisco Lisboa, uma das mais antigas associações de artistas do Brasil.



Obras da artista Adriana Dacache,  
na exposição Bonecos Livres, 2019,  
na Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa.  
Foto minha.

## BRINCAR É COISA SÉRIA

Já a *Exposição Brincar é Coisa Séria*, elaborada conjuntamente com o artista (e grande amigo) Leandro Selister<sup>139</sup>, constituiu um projeto relacionado aos interesses poéticos de ambos: a ludicidade na arte e na vida.

Nesse caso, embora acreditássemos no potencial da ideia, não tínhamos muita esperança de aprovarmos em edital uma exposição com uma temática que, geralmente, não é levada a sério. O adulto que brinca costuma ser confundido com pessoa não séria. Para mim, o brincar é uma energia que constitui a arte, e isso com a mais profunda seriedade.

Para nossa surpresa, fomos selecionados em Edital e *Brincar é coisa séria* aconteceu, nos meses de agosto e setembro de 2019, na Galeria do Instituto Arquitetos do Brasil/RS, na cidade de Porto Alegre. Segundo os registros, bateu recordes de visitação, comprovando minha teoria de que o BRINCAR atrai as pessoas de todas as idades.

---

<sup>139</sup> Leandro Selister é artista atuante em Porto Alegre. <https://www.leandroselister.com.br/>



## STUART BROWN: BRINCAR É MAIS DO QUE DIVERSÃO

Conheci o trabalho de Stuart Brown<sup>140</sup> através de sua palestra **Brincar é mais do que diversão - é vital**, apresentada no TED<sup>141</sup> 2008, onde o autor enfatiza que brincar é uma necessidade biológica básica para a sobrevivência dos animais e dos seres humanos por toda a vida. *Nada ilumina o cérebro tanto quanto brincar. Brincadeiras tridimensionais ativam o cerebelo, mandam vários impulsos para o lobo frontal, ajudam o desenvolvimento da memória contextual, entre outros benefícios*, ele explica. Sua pesquisa mostra que brincar não é apenas alegre e revigorante - está profundamente envolvido com o desenvolvimento e a inteligência humana em todas as idades. Dentre os seus estudos mais contundentes, realizado no Texas, se encontra a pesquisa com indivíduos prisioneiros que cometeram crimes de assassinato. Brown encontrou um traço comum nas suas histórias: a falta de brincadeiras na infância. Desde então, ele entrevistou milhares de pessoas para catalogar suas relações com o brincar, observando uma forte correlação entre sucesso e atividade lúdica.<sup>142</sup>

Os estudos de Brown são interessantes para compreender os efeitos que percebo na prática, tanto durante as *Oficinas de Bonecas Feias*, quanto pude perceber em ambas as exposições citadas nesse capítulo.

---

<sup>140</sup> Stuart Brown é autor do livro *“Play: How it shapes the brain, opens the imagination and invigorates the soul”* (Brincar: como ele forma o cérebro, abre a imaginação e revigora a alma”, 2009)

<sup>141</sup> O TED é uma organização sem fins lucrativos, não partidária, que se dedica a divulgar ideias na forma de palestras. O TED começou em 1984 como uma conferência em que Tecnologia, Entretenimento e Design convergiam, e hoje cobre quase todos os tópicos - de ciência a negócios e questões globais - em mais de 110 idiomas. Eventos denominados TEDx, administrados de forma independente, ajudam a compartilhar ideias em comunidades ao redor do mundo.

<sup>142</sup> BROWN, 2009.



## STUART BROWN: O BRINCAR NAO SE LIMITA À INFÂNCIA

Stuart Brown destaca, a partir de seus estudos, que o brincar não se limita à infância, sendo também essencial na vida adulta.

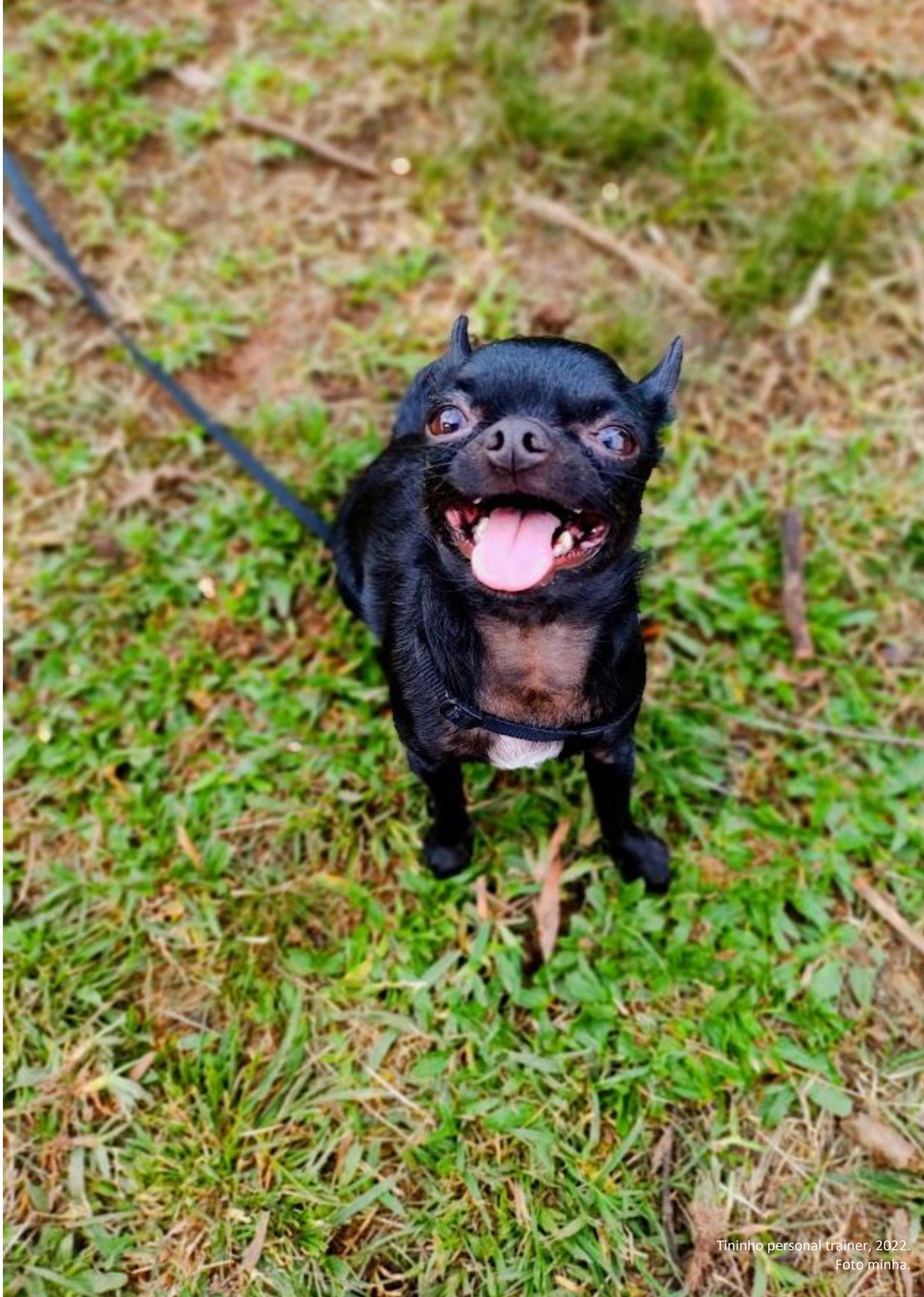
O jogo e o brincar estão relacionados por sua natureza lúdica e sua relevância na vida humana, representando formas de expressão e interação que transcendem o mero entretenimento, desempenhando papéis fundamentais no desenvolvimento humano e na construção da cultura.

O brincar contínuo ao longo da vida pode levar a uma maior resiliência emocional, reduzir o estresse e a ansiedade, melhorar a saúde mental e a satisfação geral com a vida.

É uma atividade essencial para o desenvolvimento saudável do cérebro e do comportamento humano. *Brincar é, de fato, coisa séria.*

E a arte é uma ferramenta que pode oferecer múltiplas possibilidades de agregar ludicidade à vida.

.



## AFINIDADES DO BRINCAR

As afinidades de trabalho/brincar entre Selister e eu, já haviam resultado anteriormente em outras obras em parceria, onde já observara superficialmente esses efeitos, ainda sem muita compreensão sobre o assunto. Com produções semelhantes e, no entanto, distintas, temos em comum um histórico de produções poéticas lúdicas e interativas, performáticas e participativas – uma forma de criar que valoriza o processo, os múltiplos sentidos, a infinita abertura para novas possibilidades, a colaboração, a co-criação, a obra viva – além da paixão e criação de bonecos. Ambos temos, também, cada um, o seu próprio acervo de bonecos colecionáveis, o que a meu ver já nos torna adultos potencialmente brincantes. A abordagem brincante pode estimular a imaginação e a participação ativa do espectador: ao criarmos um ambiente e convidarmos o público a explorar e interpretar as obras. A arte do brincar reconhece a importância do aspecto lúdico na vida. Ao promovermos experiências prazerosas e divertidas, convidamos as pessoas a apreciarem mais o momento presente. E esse é o verdadeiro tema. *Escolher um assunto relacionado a narrativas infantis num contexto de arte poderia não ser tão simples, entretanto, é também interesse do artista refletir sobre os limites da estética dita erudita.*<sup>143</sup> Ao assumir o kitsch, a poética da infância, o pueril, brincando com o que poderia ser considerado mau gosto, a começar pela ambientação das galerias, que, em ambas as exposições, sugeria ao espectador a imersão num universo lúdico e colorido, estou convidando a brincar.

---

<sup>143</sup> ZORDAN, 2018.



## HOMO LUDENS: O JOGO E A CULTURA

Em seu trabalho sobre a cultura e a natureza do jogo intitulado *Homo Ludens*, Johan Uizinga destaca a presença do elemento lúdico na poesia e em diversas formas de expressão artística. Uizinga enfatiza que o jogo está inextricavelmente entrelaçado à estrutura da poesia, estabelecendo um vínculo indissolúvel entre essas duas esferas, demonstrando a relevância do brincar não apenas na poesia, mas também em outras manifestações artísticas: a importância do brincar não somente no âmbito lúdico, mas também como um componente essencial na criatividade e expressão artística. O autor afirma que *o elemento lúdico é de tal modo inerente à poesia, todas as formas de expressão poética estão de tal modo ligadas à estrutura do jogo, que é forçoso reconhecer entre ambos a existência de um laço indissolúvel.*<sup>144</sup>

Uma das principais ideias apresentadas por Uizinga é a de que o jogo não é apenas uma atividade recreativa, mas sim um elemento essencial da cultura humana. Ele argumenta que o jogo precede e permeia diversas outras atividades culturais, incluindo a arte, a linguagem, a religião e até mesmo a política: é uma expressão lúdica que pode ocorrer em diversos contextos, como jogos de tabuleiro, esportes, teatro, poesia, entre outros. Para Uizinga, o jogo é uma atividade livre, voluntária e separada da vida cotidiana, caracterizada por regras próprias que criam uma realidade temporária e especial. Ao enfatizar a importância do brincar na cultura, Uizinga destaca como a ludicidade está enraizada em nossa natureza como seres humanos e desempenha um papel crucial no desenvolvimento da criatividade, da imaginação e da capacidade de experimentação.

---

<sup>144</sup> UIZINGA, 2017, p.177.



## HENRI BERGSON E O RISO

Inerente a essa ludicidade, está um elemento presente e indispensável nessa pesquisa e que Henri Bergson aprofundará em sua obra, o riso. Dentre muitas coisas, o autor destaca que o riso tem uma dimensão libertadora, pois permite às pessoas distanciarem-se momentaneamente dos problemas e tensões da vida cotidiana.

Rir proporciona um alívio temporário das preocupações, permitindo que os indivíduos relaxem e vejam a vida sob uma perspectiva mais leve.

Para Bergson, fazer graça se opõe a rigidez, assim como a feiura se opõe à beleza,<sup>145</sup> corroborando para minhas elucubrações: estaríamos, então, ao propor exposições brincantes, flertando com o conceito de feiura enquanto desafiamos à seriedade e rigidez, convidando o espectador a questionar as noções preestabelecidas de estética. O brincar seria o nosso suporte, que só se completaria a partir do espectador. A brincadeira, com sua espontaneidade, imaginação e elementos lúdicos, assim como a feiura, pode ser interpretada como uma forma de expressão que subverte as expectativas estéticas e busca a liberdade criativa.

---

<sup>145</sup> BERGSON, 2018, p.48.



Bailoneca



neca



Bonecavolo-marinho

Obras do artista Augusto Vargas,  
na exposição Bonecos Livres, 2019,  
na Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa.

Foto minha.

## FREDERICO MORAIS

Cabe um pequeno recorte de uma fala que diz muito dessa pesquisa, dita por Frederico Morais, importante figura na cena artística brasileira, conhecido por sua abordagem visionária na curadoria de arte contemporânea e seu compromisso com a promoção de artistas e movimentos inovadores:

*O artista deixou de fazer arte ao lançar mão de novos suportes e recursos - é um propositor de situações. (...) O espectador não age mais passivamente - pega, apalpa, cheira e até destrói a obra de arte. Entre ele e o artista há uma troca de dons - verdadeiro "potlatch". No museu, a função tradicional de conservação de obras vai cedendo lugar às chamadas atividades complementares - de animação - as quais, assumindo primeiro plano, estão impondo uma revisão da própria arquitetura museológica. (...) Para o crítico, como para o artista, tudo é válido e possível de acontecer. Todas as contradições cabem e não há mais razão para formalismos de posições. Se me perguntarem hoje o que sou não saberei responder. Crítico? Artista? Professor? Sou tudo isso ou nada disso. Só posso dizer que estou vivo e muito ligado.<sup>146</sup>*

---

<sup>146</sup> MORAIS, 1975, p. 9.



## O BRINCAR COMO METALINGUAGEM

Ao criarmos exposições que propõe o brincar, sugerimos uma metalinguagem, brincando dentro da brincadeira. Não oferecemos apenas uma experiência de entretenimento e diversão, mas também possibilitamos ao público a reflexão sobre a natureza do jogo na arte e sobre como as formas de expressão lúdicas estão intrinsecamente ligadas ao fazer artístico.

Dessa forma, as exposições *Bonecos Livres* e *Brincar é Coisa Séria* propõem uma camada adicional de significado e profundidade, brincando com a ideia de que a arte pode ser um jogo que envolve o espectador em um diálogo criativo.

Essa abordagem metalinguística potencializa a experiência das exposições: ao propor uma exposição que brinca com a brincadeira, reforçamos a relevância do lúdico como uma forma autêntica e significativa de expressão artística.



## BONECOS E CONEXÕES

A partir desse contexto, em *Brincar é Coisa Séria*, diferentemente da exposição *Bonecos Livres*, nossos bonecos foram somente o ponto inicial de conexão para a criação da exposição que, ao final, incorporou mais obras de ambos, concebidas tanto anteriormente como especialmente para o espaço, dando um passo além da exposição anterior.

Enquanto minha produção das *Bonecas Feias* acontece sem moldes, na máquina de costura e/ou à mão, com materiais em sua maioria de tecido, linhas, lãs, botões, dentre outros, quase sempre provenientes de descarte, remetendo à ancestralidade e sustentabilidade, os bonecos de Selister são criados a partir de uma cultura contemporânea robótica pop: são robôs coloridos desenhados, impressos e fixados em madeira, acompanhados de histórias de afeto que vem por escrito em suas caixas, trazendo questões atuais relacionadas ao amor. O contraste começa pelo objeto que pode ser considerado artesanal, feito à mão, de tecidos puídos e desgastados, com o reproduzido pela máquina, impresso, com cores vibrantes e sólidas. Essa diversidade já traz em si todas as possibilidades: não há uma regra pré determinando como devemos ser.



## BRINCAR/SUPORTE/ ARTE

Para além dos objetos Bonecos, o processo de criação da exposição *Brincar é Coisa Séria* tinha como ideia inicial levar o público a brincar numa galeria de arte. O brincar seria o nosso suporte para as obras, ao mesmo tempo que a arte nosso pretexto para o brincar – um processo em diálogo direto com a concepção das *Oficinas de Bonecas Feias*.

Testemunhar as diferentes reações do público ao se depararem com Obras de Arte que incitavam à participação e à liberdade de sair do comportamento cotidiano e brincar foi uma experiência através da qual pude somar novas percepções desses efeitos que busco compreender com minha pesquisa, o que transformou a Exposição em mais um objeto de estudo a ser analisado.

Para a abertura da Exposição, com semanas de antecedência, divulgamos o convite para que o público comparecesse vestido à fantasia. No dia da estreia, apresentamo-nos também fantasiados de personagens específicos, criando uma ação artística, um *happening*, que gerou múltiplas situações inesperadas.

Apenas alguns poucos convidados mais amigos foram fantasiados, o que se explica pelo inusitado da proposta: desconheço exposição, ao menos recentemente, que tenha proposto algo semelhante em Porto Alegre.

*Este é um caderno de haver frases nele.  
Um rio passa perto.  
Estou sentado no barranco do rio.  
Emas no pátio engolem cobras.  
Uma formiga está de boca aberta para a tarde.  
As quatro patas da formiga tentam abraçar o sol.  
Na verdade, não sei se são as patas da formiga  
que tentam abraçar o sol  
Ou se são minhas frases que desejam fazer esse  
trabalho.  
Agora uma brisa me garça.  
E os arrebóis latejam.<sup>147</sup>.*

---

<sup>147</sup> Manule de BARROS. Meu quintal é maior do que o Mundo. p.86

## MÁGICO DO AMOR

## E A CONSULTORA DE FEIÚRA CARRIE MAY

A situação de apresentarmo-nos como personagens transformou a forma como o público interagiu conosco. Os personagens causaram surpresa e provocaram gargalhadas: éramos o *Mágico do Amor* e a *Consultora de Feiura Carrie May*. Ambos personagens relacionados às nossas poéticas.

Na obra *O Riso*, Henri Bergson explica que é pelo medo de rirem de nós que reprimimos nossas diferenças e excentricidades. Ao depararem-se com os artistas em personagens assumidamente excêntricos, a ponto de não sermos reconhecidos por algumas pessoas, o riso era natural. Observei que essa quebra dos padrões previsíveis de comportamento dos artistas em uma exposição tornou as pessoas mais receptivas.



## A SALA DE EXPOSIÇÕES

Na janela da sala de exposições, de frente à porta de entrada, ou seja, estrategicamente no que seria a primeira visão do visitante, foi fixada uma foto dos artistas em grandes dimensões, colada pelo lado de fora da janela, posicionada de modo a recepcionar os espectadores. A imagem criava a ilusão de estarem sendo espiados por gigantes, ou estarem em tamanho reduzido como um brinquedo dentro de uma casa de bonecas. Deixando transpassar suavemente através da imagem a luz da rua, assemelhava-se a um vitral de uma catedral, nesse caso o vitral de um templo sagrado que propunha entregar-se a si mesmo e louvar à criança interior.

Ao lado dessa janela, na parede, imagens impressas adesivadas de diferentes doces multicoloridos misturadas com potes translúcidos reais, presos à parede, contendo os mesmos doces, agora de verdade, à disposição para serem comidos. Um jogo de realidade e fantasia com cores e sabores de infância. Cores para serem manuseadas e levadas à boca, digeridas. O convite para que comessem a nossa arte. Somos o que comemos, pois bem, comamos arte. A ideia partiu da fantasia infantil de ver uma imagem virar realidade, como no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate*<sup>148</sup>, quando as crianças lambem a parede que tem sabor de todas as frutas e colhem balas de árvores no interior da fábrica de *Willy Wonka*.

---

<sup>148</sup> O filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (título original: *Willy Wonka and the Chocolate Factory*) é um musical dirigido por Mel Stuart, lançado em 1971. Amplamente veiculado na televisão na década de 80 no Brasil, faz parte do imaginário infantil de várias gerações. A história é baseada no livro infantil *Charlie and the Chocolate Factory*, escrito por Roald Dahl e publicado em 1964, que conta a história de como o menino Charlie e outras quatro crianças encontram um "Bilhete Dourado" que permite que visitem a Fábrica de Chocolates Wonka.



## PORTAL TRIDIMENSIONAL

Na entrada da galeria, ao lado esquerdo, aproveitando um nicho na própria estrutura da sala de exposição, criamos um portal tridimensional simulado: a imagem com efeito ilusório 3D de uma espiral de três metros de altura, em adesivo vinil, com um buraco representado no centro como um túnel prestes a engolir quem se aproximasse. O público se posicionava em frente a esse painel e criava poses acrobáticas, brincando de serem engolidos. A obra convidava ao movimento: impossível ficar parado diante dela. As pessoas abriam os braços, ficavam num pé só, escancaravam a boca numa expressão de medo, ou de riso, imaginando uma queda. Davam-se as mãos pulando em grupo. Abriam guarda chuvas. Gritavam. Riam. Gargalhavam. Eram elas a obra, que não aconteceria sem a performance imprevisível e efêmera do público. A contemplação dava lugar à ação e à experiência. Inesquecível. Cada um, ainda, levou consigo parte da obra, através do que viveu (a experiência) ou dos registros fotográficos que porventura tenha feito - e que transbordam nas redes sociais até hoje, quatro anos depois. Na parede oposta, ao lado direito, desenhei com carvão um caderno gigante, aberto, nas dimensões da própria parede, que continha diversas obras dos artistas, fotos de infância, pequenas notas manuscritas com giz pastel colorido, além dos bonecos criados por ambos. Desenhar com carvão direto na parede da imaculada galeria abriu-me a criar sem bloqueios. Antes disso, durante a montagem, estávamos sentados no meio da sala, sendo segurados pelo senso crítico dos nossos adultos interiores que insistiam em conter nossos ímpetos. *(Riscar sem medo é a expressão mais plena da liberdade!)*

Dentre os muitos **objetos inúteis** na parede, dentro do caderno riscado a carvão, estavam:

Um relógio numa gaiola, para segurar o tempo.

Fotos de infância, para congelar o tempo.

Um gato preto para dar sorte.

Um boneco trem para pequenas viagens, por terra ou por dentro de si.

Um boneco extraterrestre para auxiliar nas viagens espaciais.

Um manual intitulado *Método de Sobrevivência no Caos*, por escrito, o nosso manifesto do ativismo afetivo.

Uma pequena porta preta misteriosa na parede continha a palavra “abra-me”. Ao abrir, o visitante se deparava com um buraco negro cheio de flores, uma espécie de túmulo contendo a frase: “lembre-se de que você vai morrer” – *memento mori*.

## A GEOMETRIA LÚDICA

É possível um diálogo com a obra de Oiticica, através das palavras de Frederico Morais: *Nos núcleos e nos penetráveis, todo um mundo lúdico, de surpresas, de expectativas revertidas ou realizadas. É a mão que abre e fecha caixas, descobre gavetas e compartimentos vazios ou com pigmentos de cor, olhar ávido acompanhando a mão. Nos labirintos é o próprio corpo, que ombreando-se à cor, banhando-se em cor, caminha e se perde, entre placas intensamente coloridas, como se fossem quadrados e retângulos retirados de um quadro de Mondrian, e dissolvidos, desintegrados no espaço e/ou na vida (tal como ele, aliás, desejou, ao falar de uma cromo plástica, do desaparecimento da arte na vida, do que, aliás, não difere, na essência, a ambientação parangolé de Oiticica). Uma geometria lúdica que proporciona ao espectador/ caminhante a mais sadia alegria, que faz com que retorne à infância, a um certo estado de magia, a uma vida mais instintiva e primária.*<sup>149</sup>

Em *Brincar é Coisa Séria*, as reações foram como uma catarse onde pudemos observar as pessoas entregues à brincadeira, rindo muito, fazendo poses e fotografando diante das obras, comendo os doces da parede. O ambiente foi tomado de uma alegria coletiva. Cerca de duzentas pessoas estiveram presentes somente na abertura. Havia filas diante das obras. Atingimos o objetivo de sermos os artistas propositores. Fomos além dos objetos, criamos uma situação onde cada participante, além da fruição, esteve atuante dentro da obra.

---

<sup>149</sup> MORAIS, 1975, p.15.



## O CÍRCULO MÁGICO

O historiador Johan Huizinga, em sua obra *Homo Ludens*, apresenta o conceito de “círculo mágico”, onde esclarece que, quando se participa de alguma atividade lúdica, entra-se nesse círculo esquecendo os problemas do cotidiano, mergulhando em outro universo. Dentro do círculo, leis e costumes da vida cotidiana perdem validade. O brincar não deve ser vida “real”: deve ter como premissa ser intervalo na realidade. No ambiente do “jogo”, do lúdico, as leis da vida cotidiana perdem validade, pois neste universo somos e fazemos diferente. O brincar é formado de fantasia, sonhos e libertação; onde nos transformamos em tudo o que nossa imaginação voluntária e o ambiente ao nosso redor permitir. Brincar é a primeira relação da criança com o mundo.

*Nós somos os propositores. Somos os propositores: somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido de nossa existência. Somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Só, não existimos; estamos a vosso dispor. Somos os propositores: enterramos "a obra de arte" como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação. Somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o "agora".*

150

---

<sup>150</sup> Lygia Clark, "Nós somos os propositores", Livro-obra, 1964. Copyright Associação Cultural «O Mundo de Lygia Clark»

## UMA ABORDAGEM LIBERTADORA

Constato o quanto o brincar aproxima e facilita afetos e relações, à medida que tira as pessoas de seu habitual e torna leve a abordagem de assuntos que poderiam ser complexos. Durante a abertura da exposição *Brincar é Coisa Séria*, enquanto eu exercia meu papel de artista, também mantive um olhar atento como pesquisadora, o que se relaciona diretamente com a abordagem metodológica da minha pesquisa. Nesse momento, algumas questões essenciais para o meu trabalho foram confirmadas, dentre as quais destaco: a arte, enquanto fenômeno lúdico, tem o poder de provocar reflexões que incentivam a aceitação e a resistência ao que está fora dos padrões e dos rígidos princípios estéticos e éticos. Acredito que a arte tem esse potencial transformador e desafiador que pode levar as pessoas a repensarem suas visões sobre o belo e o feio, encorajando a valorização da diversidade e a apreciação do lúdico na criação artística e, conseqüentemente, na vida. Oportunizar a criação da feiura está intrinsecamente relacionado ao brincar, pois ambos envolvem a quebra de padrões estabelecidos e a liberdade criativa. Assim como o jogo e o brincar permitem a exploração espontânea e imaginativa da realidade, criar a feiura na arte é uma forma de desafiar os conceitos convencionais de beleza e estética. Ao brincarmos com a feiura, podemos subverter as expectativas tradicionais e experimentarmos novas perspectivas e emoções. Essa abordagem pode ser libertadora, pois encoraja a aceitação da imperfeição e celebra a diversidade de expressões artísticas, incentivando a apreciação do lúdico na criação artística e abrindo espaço para a reflexão sobre o papel da beleza e da feiura na sociedade e na vida.



AULA FEIA:  
ação artística  
propositiva participativa e  
coletiva



Feia Kahlo, 2020.  
Hoje, na coleção de Aline Accorsini.  
Foto minha.

## O SONHO: ATELIER LIVRE DA PREFEITURA DE PORTO ALEGRE

Desde o começo de minhas atividades, há cerca de dezesseis anos, cultivava uma vontade, um sonho, de ministrar oficinas de artes no *Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre*<sup>151</sup>.

O Atelier Livre é uma instituição de educação em arte fora da academia, no entanto de grande importância para a classe artística local, um espaço tradicional onde eu mesma já fora aluna. Localizado dentro do Centro Municipal de Cultura, ao lado de uma imensa Biblioteca Pública e de dois Teatros que frequentei desde criança, e onde já trabalhei como atriz e como performer, é um lugar repleto de afetos e simbolismos para mim.

Ao longo de minha trajetória, em diversas oportunidades tentei alcançar este objetivo, apresentando projetos, sem sucesso. Tendo finalizado o meu mestrado, no começo de 2018, vi surgir uma oportunidade por meio de um edital de seleção para cursos temporários no Atelier Livre.

---

<sup>151</sup> O **Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, denominado oficialmente como **Atelier Livre Xico Stockinger**, é uma das mais importantes escolas de arte não universitárias do Brasil. A denominação, por meio da Lei Municipal de Porto Alegre 11.383 (3 dez. 2012), é uma homenagem ao artista Francisco Stockinger, fundador e primeiro diretor da instituição. Sua criação ocorreu em abril de 1961, a partir da experiência de novembro do ano anterior, quando o pintor Iberê Camargo ministrou um curso aberto de pintura na então Galeria Municipal de Arte de Porto Alegre. Esse curso demonstrou o potencial de criação na cidade de um ateliê aberto, livre, em oposição ao ensino acadêmico do Instituto de Belas Artes (atual Instituto de Artes da UFRGS). Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Atelier\\_Livre\\_da\\_Prefeitura\\_Municipal\\_de\\_Porto\\_Alegre](https://pt.wikipedia.org/wiki/Atelier_Livre_da_Prefeitura_Municipal_de_Porto_Alegre) (último acesso em dezembro de 2020)

*O importante não é tanto de onde veio minha motivação, mas como conseguiu sobreviver. A tarefa básica do artista é a concentração – conquistar um silêncio total e amigo. Isso aprendi nas academias, onde desenhava o dia inteiro com modelo. (...) Não é dos colegas que eu gostava, era de todos os professores. Tinha total confiança neles; meus professores substituíram minha família.<sup>152</sup>*

---

<sup>152</sup> BOURGEOIS, 2000, p. 217.



## O PRIMEIRO EDITAL

Dediquei dias de absoluta concentração para escrever o que (mesmo sem confessar) considerava, ingenuamente, “o projeto perfeito”.

Regularizei meus documentos, paguei taxas com altos valores de atraso de impostos de minha micro empresa (que abri sem nunca usar de fato, por ter uma renda muito abaixo da necessária para existir como empresa) e, tendo conseguido finalizar um longo processo, enviei o projeto, feliz (apesar de quase falida).

Alguns dias depois, chorei de felicidade ao saber que havia passado em primeiro lugar na minha categoria, ou seja, o sonho estava se realizando.

Chorei novamente, dias depois, ao saber que o concurso fora impugnado por um participante não aprovado que apontou um problema na formação da banca. Não haveria mais a contratação por meio do concurso no qual havia me classificado excepcionalmente bem.



## O SEGUNDO EDITAL: A CHAMADA

Uma nova seleção seria aberta e recomecei a preparar o material para concorrer novamente. Desta forma, depois de quase desistir por achar impossível passar novamente, reuni forças e esperança e inscrevi pela segunda vez o meu projeto.

Aprovei novamente o projeto, dessa vez em uma posição bastante diferente da anterior e que possivelmente impossibilitaria a realização do meu curso. Fui pessoalmente saber o que estava acontecendo, inconformada com a avaliação tão diferente da anterior. Garantiram-me que o meu curso seria realizado na próxima chamada. Meses se passaram até que fui finalmente chamada. O curso aconteceria. Feliz, e um tanto incrédula, comecei a preparar com meses de antecedência as primeiras aulas, de acordo com o cronograma apresentado na ocasião do concurso. Chegara o verão e passei a estação mais quente do ano trabalhando incansavelmente nisso, ansiosa que estava, juntando material para o que seriam, na minha cabeça, as aulas dignas de honrar meu sonho. Enquanto isso, com medo da possibilidade de nenhum aluno se matricular, trabalhava de forma insistente na divulgação.



## O CURSO

Foram meses de envolvimento emocional, afetivo, intelectual, que materializaram-se virtualmente em uma pasta no meu computador, à qual eu acrescentava cada ideia nova dia após dia, construindo delicadamente, pouco a pouco, ponto a ponto como uma costura, um delicado bordado, aquele momento desejado por anos. As aulas tomavam ares de espetáculo, de *performance*, de obra de arte, tamanha dedicação e paixão.

Veio, enfim, a chamada da organização, foi marcada a data do primeiro dia e a ansiedade era crescente. No final de semana anterior ao grande dia (que seria numa segunda-feira, 10 de março de 2019), haveria uma viagem de trabalho para a abertura de uma exposição para a qual fora artista convidada, numa cidade vizinha, Caxias do Sul, na sexta-feira: a mostra *Placentária*, na Galeria Municipal de Arte Gerd Bornhein.

A felicidade não cabia no peito, eram muitas realizações ao mesmo tempo. Na mesma semana, começariam também as minhas aulas no curso de Doutorado em Educação na Universidade Federal de Pelotas, um outro sonho acalentado por anos. Convenci meu namorado superocupado a parar tudo (e irmos no seu carro) e viajamos para a exposição. Realizamos a montagem e a abertura, que foi um sucesso. Dormimos lá, para retornarmos no dia seguinte, um sábado.



## NAQUELA MANHÃ

A sensação naquela manhã era de que, após uma vida de muitos sacrifícios, estudo e trabalho, finalmente, as coisas estavam acontecendo. Pegamos a estrada e paramos num restaurante no caminho, numa pequena cidade de interior, para o almoço.

Chovia forte.

Estacionamos em meio a muitos outros carros.

Esperamos um bom tempo por uma mesa.

Almoçamos rindo, brincando, felizes.

Ao sairmos, fiz uma foto da paisagem do lugar com meu celular.

Ao entrarmos no carro, veio a surpresa: todos os nossos objetos pessoais haviam sido furtados de dentro do carro, do estacionamento do restaurante.

Minha mochila, com meus documentos, chaves de casa, livros, materiais de trabalho e...

Meu computador com quatro anos de pesquisa (inclusive todos os registros das Bonecas Feias, desde a primeira) e todo o meu trabalho para o curso que iniciaria dali a dois dias.

(...)



## O CHOQUE E A NOVA REALIDADE

(...)

O que aconteceu a seguir, passado o choque inicial, foi a adaptação urgente à nova realidade.

(...)

Ainda naquele dia, foi preciso resolver rapidamente os problemas práticos: registro na delegacia, cancelamento do cartão do banco, mudança de senhas de todas as redes sociais e aplicativos abertos em meu computador (que não tinha senha de acesso e, portanto, estava aberto na mão daquelas pessoas). Depois, correr em pleno sábado à noite atrás de carregador de celular para não ficar incomunicável e, ainda, o mais complicado: arrombar minha própria casa com a ajuda de um profissional, e fazer novas chaves, cujos valores exorbitantes precisei recorrer a amigos para saldar.

(...)

Além de operar constantemente com o mínimo de dinheiro, naquele momento eu estava sem meu único cartão de banco e sem um centavo no bolso. No dia seguinte, um domingo, véspera do que deveria ser um dos dias mais felizes da minha vida por iniciar o curso dos meus sonhos, eu me encontrava na mais profunda depressão. Minha mente refazia, sem que eu pudesse controlar, as cenas em *looping*: buscava motivos, culpas, contabilizava as perdas materiais e, principalmente, todo o trabalho de anos que se foi dentro do computador.

*Melhor jeito que achei para me conhecer  
foi fazendo o contrário<sup>153</sup>.*

---

<sup>153</sup> MANUEL DE BARROS. O Livro Sobre o nada, p.49

## FREUD EXPLICA?

Temendo por minha sanidade mental, mandei uma mensagem para uma amiga psicanalista, e pedi, literalmente, por socorro. Pedi-lhe algum diálogo interno que me fizesse parar aquela turbulência interna e me permitisse continuar vivendo normalmente (e funcionalmente) naqueles dias. Ela prontamente me respondeu:

*“tudo o que supostamente perdeste está dentro de ti e ninguém, jamais, poderá levar”*<sup>154</sup>.

Ao ouvir aquela resposta, respirei aliviada como se realmente tivesse recuperado tudo. (E, eventualmente, até hoje, quando meu cérebro resolve lembrar e lamentar pelo ocorrido, como nesse exato momento em que escrevo e revivo a experiência, tranquilizo a mim mesma com o mesmo argumento: ESTÁ TUDO AQUI.)

No entanto, a aula do dia seguinte ainda deveria acontecer e eu não tinha mais computador ou qualquer material da aula preparada anteriormente. Consegui, em meio aos meus e-mails, num computador emprestado, uma apresentação antiga de minha pesquisa que poderia servir num primeiro momento e com algumas alterações. Entretanto, meu estado emocional continuava precário e sentia-me sem condições de apresentar qualquer coisa que fosse. Foi então que, após uma conversa com outro amigo<sup>155</sup>, percebi que estava lutando contra algo que era justamente o assunto de minha pesquisa: o acaso, o erro, a falha, o feio. Tudo o que acabo de relatar, sem que eu soubesse, já fazia parte do processo de criação da aula que estava por vir.

---

<sup>154</sup> Obrigada, querida e generosa Diana Corso.

<sup>155</sup> Obrigada, querido e amado amigo Leandro Selister.



## A AULA POR VIR

Ainda que possa soar repetitivo neste texto, é preciso lembrar que o objeto de minha poética visual e pesquisa acadêmica desenvolvida no Mestrado em Artes Visuais, com ênfase em Arte Contemporânea, concluído em 2018, consistiu no que denomino de *Bonecas Feias*. Os bonecos (feitos manualmente com materiais diversos, em sua maior parte tecidos) são o principal meio pelo qual observo e investigo, de forma irônica e lúdica, as questões artísticas e culturais associadas a padrões do corpo na arte e na contemporaneidade, particularmente em relação ao que se considera “belo” ou “feio”, e o modo como a nossa construção de subjetividade possa ser influenciada.

O surgimento das *Bonecas Feias* trouxe para a materialidade uma reflexão estética que há muito cultivava e observava, enquanto artista e enquanto educadora, tanto no que se refere ao que se considera bonito ou feio (na vida e na arte), quanto no aproveitamento dos acasos e falhas para a criação – e conseqüentemente, ou principalmente, para a vida. Como diria Hélio Oiticica, *eliminar toda relação de representação e conceituação que porventura haja carregado em si a arte (...). A arte é um dos pináculos da realização espiritual do homem e é como tal que deve ser abordada, pois de outro modo os equívocos são inevitáveis.*<sup>156</sup> Trata-se, então, da abertura à compreensão da problemática essencial da arte e não de um fechamento hermético de conceitos e dogmas, que são inconciliáveis com a própria criação. E,

---

<sup>156</sup> OITICICA, 2009, p.86.



## DE PROPOSITORA A FAZEDORA

Foi o objeto *Bonecas Feias* que inspirou a ação artística *Oficinas de Bonecas Feias*. O que aconteceu foi o convite a outras pessoas para que viessem experimentar as sensações táteis e invisíveis, mas igualmente profundas, que a mim causavam aqueles fazeres. A criação de pequenos seres sem moldes, sem cobranças, sem padrões. A intenção era perceber no outro o que já sentia em mim mesma, para então poder compreender mais amplamente o que ocorria naquele processo de criar a feiura. No entanto, ao incluir o outro enquanto criador conjunto, a boneca cresceu, como um corpo que ganha massa, e cada célula era uma daquelas pessoas que fazia sua própria *boneca feia*.

Não penso que crio bonecos, ou que proponho a criação deles. Um objeto parece não abarcar todas as possibilidades que realmente estão nesse jogo. Prefiro pensar que crio a possibilidade de criar. É diferente de criar a brincadeira. Não criamos a brincadeira e sim as circunstâncias para que ela seja criada. No criar livre não há respostas certas ou erradas, as pessoas sentem que podem tudo, que podem pensar sozinhas. Foi desta forma que me vi propositora, além de fazedora. De maneira que aqueles todos objetos criados e seus criadores pertencessem a uma grande escultura *Boneca Feia* em infinito processo de criação. Numa alusão exata do que é a vida. A obra viva, conforme Umberto Eco, que se liberta das limitações de um único corpo para manifestar-se em liberdade, em todas as direções.

*Tudo o que era antes fundo, ou também suporte para o ato e a estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo.*<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> OITICICA, 2009, p.82.

## ESPECTADOR/PARTICIPADOR

Assim como Oiticica, em seu trabalho *Penetráveis*, onde o público era convidado literalmente a adentrar na obra, penso que, nas oficinas, a relação entre o espectador e as *Bonecas Feias* se aprofunda numa integração completa, pois que é ele colocado no centro da obra, quando participa ativamente da mesma.

Ainda lembrando, as Oficinas são vivências de grupo/ações artísticas/happenings nos quais proponho a criação de bonecos de forma espontânea e intuitiva.

Nas Oficinas, transformo as *Bonecas Feias* em uma ação, coletiva e interativa, onde cada participante é criador (não somente do seu boneco/a), mas de uma obra criada em grupo: a ação *Boneca Feia*.

Essa ação reverbera em formatos inimagináveis, saindo totalmente do controle: para além daquele objeto boneco que a pessoa fará.

É a anti-arte: *a compreensão e razão de ser do artista, não mais como um criador para contemplação, mas como um motivador para a criação – a criação como tal se completa pela participação dinâmica do “espectador”, agora considerado “participador”*.<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> OITICICA, 2009, p.77



### O CURSO: primeira e única experiência

O curso aprovado em edital no Atelier Livre, foi uma proposta de formato estendido de oito meses da *Oficina de Bonecas Feias*. Foi a primeira e única experiência nesse formato.

No mesmo ano da aprovação no edital, meu projeto de pesquisa também foi aprovado no Doutorado em Educação, cujo resultado o leitor/espectador/participante tem em mãos nesse momento.

As *Bonecas Feias*, em sua singularidade, estimulariam a abertura desses participantes para seus próprios anseios.

Não ter a obrigação de acertar, de “fazer bonito”, traria em si a liberdade de produzir sem receitas sabendo que a própria produção é relevante.

Mais do que uma Oficina de Artes, a criação da *Boneca Feia* é o ato de apoiar as pessoas a tornarem-se o que já são. Afetar.

Permitir e auxiliar esse processo. Propor que cada participante seja um criador em si, e de si.

Para tanto, é preciso estar disponível e aberto. Meu trabalho nas Oficinas é criar o ambiente que gere essa abertura.



## APRESENTAÇÃO: CHAMADO, CONVOCAÇÃO

A criação das oficinas passou pela reflexão da forma como envolver os participantes de tal modo que se tornasse possível, e até irresistível, interagir. Para instigar o público a criar a sua *Boneca Feia*, única e individual, cada Oficina tem início com uma apresentação que consiste em explanação verbal acompanhada de projeções de imagens, apresentação de livros e de exposição presencial de *Bonecas Feias*. Esse é um momento importante da Oficina porque funciona como um chamado, uma convocação à criação.

A apresentação é uma aula performance e, como tal, difere em alguns detalhes conforme a situação e o público, mas sua estrutura medular compreende um relato de minha trajetória e processos; a origem e história dos bonecos através dos tempos e os bonecos na arte. Essa estrutura é mutante e permite abordar com humor e ludicidade diversas questões referentes ao modo como a sociedade influencia na construção da nossa subjetividade.

A apresentação inclui a *Mala Amarela*, mala obra, que uso desde 2004 em praticamente todas as minhas performances ou ações artísticas, não somente como objeto de cena como para transportar adereços e equipamentos e, ainda, para expor objetos, sendo ela própria uma obra em si. Como já dito, a *Mala Amarela* funciona como o meu “museu portátil”, assim como as caixas de Marcel Duchamp. As *Bonecas Feias* para aquele dia são escolhidas dentre o meu acervo, transportadas e expostas na Mala, que fica aberta para apreciação e interação durante toda a Oficina.



## A AULA FEIA: A EXPERIÊNCIA

A partir do momento em que percebi que estava diante de um exemplo prático daquilo que costumo aplicar em meu trabalho artístico, de uma oportunidade de perceber e compreender um erro, ou *uma falha*<sup>159</sup>, e incluí-lo enquanto parte do processo, e desse processo enquanto obra, vi que criara-se, aleatoriamente, a situação experimental para praticar tudo aquilo no qual eu mais acredito, e da forma mais real possível.

Acontecera algo poderoso: a experiência. Porque *a informação, só, não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. (...) A informação não faz outra coisa que cancelar as nossas possibilidades de experiência.*<sup>160</sup> O acaso fizera com que eu estivesse inteira, imersa numa vivência única e extremamente verdadeira de minha pesquisa, não somente acadêmica, mas na completude da minha existência enquanto artista e propositora.

Concluí que a aula deveria ser uma *Aula Feia*, para usar o termo que aplico de forma propositalmente irônica em meu trabalho, ou seja, com todos os seus possíveis defeitos – que a meu ver são perfeitos. Ao contrário de tentar mascarar meus sentimentos tentando ser forte, eu diria aos presentes o quanto estava emocionalmente destruída, porém desejando profundamente estar ali, expondo minha fragilidade ao invés de escondê-la: inserindo a minha experiência naquela primeira aula – e inteiramente disponível. Comprovando a verdade do que acredito: a potência do erro, *da falha*, do acaso, do feio.

---

<sup>159</sup> como alertaria o *funâmbulo* um ano mais tarde, na qualificação da tese.

<sup>160</sup> LARROSA, 2015, p.18.



## A AULA FEIA: A POTÊNCIA DO ERRO

Deste modo, criei o que, poderia afirmar. a aula mais potente que já dei em toda a minha trajetória.

Da forma mais verdadeira possível. Ironicamente, ou não, o meu estojo de maquiagem e higiene pessoal haviam sido levados no furto da mochila, e eu, sem recursos para comprar novos produtos, estava presente, literalmente, de “cara limpa”, ao natural, de forma crua em diversos sentidos, algo anteriormente inimaginável para mim, ainda que minha aula falasse exatamente disso.

Posso lembrar da sensação da pele ressecada, limpa, sem qualquer produto hidratante. Tudo potencializava a ação. Tudo.

Foi preciso apresentar o conteúdo teórico sem mostrar uma única imagem, pois até mesmo o computador que consegui emprestado para essa primeira aula não funcionou, porque era uma máquina antiga e incompatível com os equipamentos do local. No entanto, estavam lá as Bonecas Feias na mala amarela.

Tudo acontecera de forma avessa, exatamente da mesma forma como quando coloco o pano do avesso na máquina de costura para construir um corpo de boneco que não sei como ficará ao final.

A aula era essa, o aprendizado se deu por meios distintos e imprevisíveis, entretanto, tanto ou mais pujante, pois a vida apresentara o exemplo mais pertinente que se poderia apresentar.



## O BASTANTE DA IMPERFEIÇÃO

A Oficina aconteceu a partir de minha explanação sobre o ocorrido, desde o profundo desejo de ministrar o curso, o concurso que foi cancelado, a aprovação pela segunda vez, a demora em ser chamada, a longa preparação, a perda de tudo na véspera. O desespero, o desalento. A esperança. O computador conseguido emprestado e que deu errado ali, diante deles, me obrigando a resolver, costurar, rearranjar ainda mais uma vez o que já fora remendado. Reinventar. Resistir. (RE)Existir.

Todo o estudo do tema e a experiência anterior de Oficinas ministradas estavam gravados na minha mente e no meu corpo. Somados à experiência recentemente vivida, constituíram uma forma consistente de apresentar o assunto. O fato de eu estar lá, construindo uma aula que produzisse sentido para eles e para mim, com o que eu tinha naquele momento, é a motivação que busco estimular ao apresentar o conteúdo das oficinas, através de imagens da história das bonecas na arte ou a própria história das bonecas.

O que havia acontecido, a forma como eu me sentia, era a representação perfeita dentro de sua imperfeição. Resignificar aquela experiência, tal qual resignificar os trapos de pano em pele, os botões ou miçangas em olhos, os fiapos e materiais descartados em órgãos ao construir um boneco. Aceitar e produzir a partir da imperfeição, compreendendo que o que temos, quando queremos criar algo, pode ser o bastante.

*O artista é um erro da natureza,  
Beethoven foi um erro perfeito.<sup>161</sup>*

---

<sup>161</sup> Manoel de Barros. Livro sobre Nada. P.51

## A NÃO-AULA

Assim como nas aulas de desenho, onde explicara tantas vezes aos alunos que um risco mal planejado ou fora do lugar acrescenta poesia e força ao trabalho pictórico, e não precisa ser imediatamente apagado com uma borracha que desmanchará o registro do processo, todos os eventos da vida não somente necessitam como melhoram a partir do erro, da *falha*. O erro, a *falha*, são inevitáveis e necessários porque, sem eles, o resultado é asséptico – e inútil para a arte. Criei a *Aula Feia* com o material que havia e, nessa criação, dei ainda mais potência ao corpo dessa ação. Produziu-se uma experiência coletiva a partir dos meus farrapos internos, de forma nova e diferente de tudo o que eu já havia feito, com tudo o que havia de conhecimento disponível em mim - uma analogia, para mim, à criação de uma obra de arte. A Oficina é uma não-aula, assim como me auto defino uma des-educadora. Senti isso quando, em 2010, ministrava as oficinas de artes visuais para crianças de um ano e meio a dez anos. Percebi que não estava educando, pois as crianças, elas mesmas, se auto educam, eu era somente uma pessoa propondo coisas e deseducando das coisas que pensava precisar serem desaprendidas. Coisas como pensar que tinta é sujeira, por exemplo. Quando os pequenos vinham com as mãos repletas de tinta, apavorados, como se tivessem feito algo de muito errado: “me sujei, profe!”. E eu explicava: “tinta não é sujeira”! Para então perceber desmanchar aquele semblante assustado num sorriso feliz. Foi por aí que descobri minha vocação para o deseducar. Em outros momentos, trabalhando também com adultos, percebi o quanto o deseducar era ainda mais urgente... Os adultos traziam em si ainda mais fortes essas educações equivocadas.

*Não é por me gavar  
mas eu não tenho esplendor.  
Sou referente pra ferrugem  
mais do que referente pra fulgor.  
Trabalho arduamente para fazer o que é desnecessário.  
O que presta não tem confirmação,  
o que não presta, tem.  
Não serei mais um pobre-diabo que sofre de nobrezas.  
Só as coisas rasteiras me celestam.  
Eu tenho cacoete pra vadio.  
As violetas me imensam.<sup>162</sup>*

---

<sup>162</sup> Manoel de Barros. Livro Sobre Nada. P.35

## BONECAS FEIAS / AULA FEIA

A *Oficina de Bonecas Feias* não é somente uma aula de como construir bonecos. É uma experiência que busca tocar de alguma forma o participante/espectador. A produção de *Bonecas Feias* é algo que se pretende levar para a vida, é a compreensão de que podemos acertar o acaso, abraçar o erro, a *falha*. Durante uma Oficina, certa vez, ouvi de uma participante: *ah, mas as bonecas são apenas uma desculpa, as oficinas mesmo não são só isso. As referências físicas familiares frequentemente aparecem, de forma natural, na construção dos bonecos, sem que a pessoa tenha feito conscientemente. O queixo maior do boneco lembrou o irmão da B. A expressão do corpo nos bonecos de A, lembraram-lhe seus irmãos, os braços compridos. O bebê que ela fez parecia um gorila: "igual ao meu irmão, quando bebê!"*

É isso. Antes dessa aula, apesar de toda a experiência, tudo não passava de teoria. *A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada acontece. Dir-se-ia que tudo que se passa está organizado para que nada se nos passe. Walter Benjamin já observava a pobreza das experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara.*<sup>163</sup>

A vivência e as reflexões surgidas a partir da *aula feia* proporcionaram considerações que reverberaram e contribuíram de forma prática em minha experiência devido à receptividade que tive diante dos fatos, o que só é possível através de um sistema de crenças pós-moderno. As *bonecas feias* possibilitaram a *aula feia* e vice-versa.

---

<sup>163</sup> LARROSA, 2015, p.18.



## ARTE PARA A VIDA

A aplicação da junção de meu conhecimento, trabalhado ao longo de anos de formação, com a sensibilidade e intuição, somente é possível numa epistemologia que valoriza a subjetividade. A intuição é fonte fundamental de conhecimento: é impossível a produção de um conhecimento estático, é impossível anularmos todos os conhecimentos habituais. O objeto *boneca feia* pode ser criado por qualquer pessoa que queira, que esteja imbuída da intenção de criá-lo, que compreenda que está muito além da boneca em si.

*A boneca feia* carrega seus significados e sua poesia e compreendê-la é a parte mais complexa de sua criação porque passa pelo sensível, pelo invisível, pelo que está dentro. *A cor, que começa a agir pelas suas propriedades físicas, passa ao campo do sensível pela primeira interferência do artista, mas só atinge o campo da arte, ou seja, da expressão, quando o seu sentido está ligado a um pensamento ou a uma ideia, ou a uma atitude, que não aparece aqui conceitualmente, mas que se expressa; sua ordem, pode-se dizer então, é puramente transcendental.*<sup>164</sup>

Já não me interessa unicamente a construção do objeto boneca, um campo pré-determinado onde desenvolva meu fazer individualmente, mas que a ação dessa criação se dê imprevisível e multiplicadora, sendo a ação o objeto em si. *Já não quero o suporte do quadro, um campo a priori onde se desenvolva o ato de pintar, mas que a própria estrutura desse ato se dê no espaço e no tempo.*<sup>165</sup> Quero uma arte que transborde para a vida, como percebi ser possível na experiência da *aula feia*.

---

<sup>164</sup> OITICICA, 2009, p.83.

<sup>165</sup> OITICICA, 2009, p.84



FRAGMENTOS  
DE UMA TESE  
ATROPELADA  
PELA PANDEMI*A*



## MARÇO DE 2020. PANDEMIA.

*Cada linha que conseguirmos publicar hoje (...)  
é uma vitória arrancada das mãos dos poderes da escuridão.  
Benjamin<sup>166</sup>*

*Os trapos são o recheio da boneca. São o que dão firmeza ao corpo. Não são bonitos, não são nobres, não ficam visíveis aos olhos. No entanto, são tão ou mais importantes do que todos os materiais que a compõe.*

*A arte em tempos de isolamento não será uma arte de grandes eventos, espetáculos, multidões..., pelo contrário, será uma arte sensível que surgirá da sutileza invisível de pequenos gestos domésticos, da criatividade que vem do ócio e do tédio, das brincadeiras inventadas para animar as crianças, das maneiras de arrumar a casa, da música, de filmes e objetos. Algo que só é possível ver quando tudo está suspenso. Será uma forma de arte que vai atingir a todos através da emoção, uma parte do ser humano, tantas vezes esquecida diante das demandas do dia a dia. Será uma arte de gestos poéticos, como a performance do bombeiro tocando trompete na escada de combater incêndios, as bandas de varanda ou do padre benzendo as cidades de um helicóptero. E, talvez, muito mais que muitas obras de arte tradicionais, estas pequenas ações poéticas vão realmente nos reconectar e nos trazer a noção de que compartilhamos o mundo e formamos um grande coletivo, no qual está tudo engendrado e todas as formas de vida têm seu valor. A quarentena será um momento de olhar para dentro de si e mudar a percepção das coisas de fora. E não foi sempre isso que a arte desejou?*

167

---

<sup>166</sup> Carta de Benjamin ao amigo Gershon Scholem. Em Correspondência, 1993.

<sup>167</sup> BRÍGIDA CAMPBELL, artista **O que é arte numa época sem convívio presencial?** Revista SELECT, 2020. Acesso em 11/09/20. [https://www.select.art.br/o-que-e-a-arte-numa-epoca-sem-convivio-presencial-2/?fbclid=IwAR0PJDbc193YGnK5FDqwigN3yue-GO6z9aqfcSZdRUdj\\_lpN0dl3506uSog](https://www.select.art.br/o-que-e-a-arte-numa-epoca-sem-convivio-presencial-2/?fbclid=IwAR0PJDbc193YGnK5FDqwigN3yue-GO6z9aqfcSZdRUdj_lpN0dl3506uSog)



## ESCREVER NA PANDEMIA

Escrever uma tese que fala de criação, de arte, de beleza/feiura, do riso, em meio a uma pandemia, foi um exercício que, ainda hoje, quando volto a esta escrita para revisá-la, transpiro minhas mãos e sinto um aperto no peito, um nó na garganta. (...)

Mas, paradoxalmente, essa tese fala sobre a possibilidade de criar a feiura e, então, reflito: a escrita dessa tese, o curso desse doutorado, tão desejado e aguardado, atravessado por uma tragédia mundial...

*Poderia ser mais feio?*

Assim como a aula feia, a experiência da escrita, a experiência do curso, foi frustrada. *Foi mesmo frustrada? Ou, transformada?*

A escrita da tese foi atropelada pela pandemia, os assuntos da pesquisa entrecortados com o caos lá fora, com a interrupção dos trabalhos, das aulas, com as notificações das mortes, com a demanda de atividades de casa, as demandas familiares, com a labuta diária de manutenção da mente para não enlouquecer. Com a impotência, com o medo, a crise generalizada e em todos os âmbitos, com o tempo passando e se atualizando na escrita. Com os rompimentos, as distâncias, a depressão. A solidão.

Um mês, dois meses, três meses, quatro meses, cinco meses hoje. Considerar o momento histórico e suas circunstâncias tornou-se fundamental para a análise do objeto pesquisa, dos textos produzidos pela mesma.

Descobri que posso viver  
sem restaurantes, lojas,  
aviões ou carro. E  
confirmei que não  
viveria sem música,  
filmes e livros. A linha  
tênue entre enlouquecer  
ou se manter são está na  
arte. Por isso cultura é  
um direito humano de  
primeira necessidade.

Anônimo, Instagram, 2020.

## JÁ NÃO SOMOS OS MESMOS

Já não somos os mesmos, já não escrevemos da mesma forma, não vemos da mesma forma, não pensamos, sequer dormimos do mesmo jeito, invadidos ora por insônias, ora por excesso de sono. Adoecemos, emudecemos.

Estamos fragmentados. E de forma ainda mais profunda no Brasil, onde um governo necrófilo, liderado por um genocida, gerencia um estado à beira de um colapso.

Os escritos de Walter Benjamin adquirem ainda mais sentido, são agora a mão que segura a minha, reafirmando ser possível lidar com *a dor de produzir em meio ao caos*.<sup>168</sup>

Vivendo em uma época de grande turbulência e caos histórico, especialmente durante o período entre as duas guerras mundiais, Benjamin enfatiza a experiência da vida moderna, marcada por uma atmosfera de choque e colapso, onde o caos da cidade e da sociedade se reflete no processo de produção intelectual e artística. Para ele, o ato de produzir conhecimento e arte se torna uma tarefa difícil e dolorosa em meio ao tumulto e à agitação da vida moderna. Estar com Benjamin nesse momento específico da imersão na leitura e na escrita é, no mínimo curioso: por vezes, o autor parece falar do que estamos vivendo...

O medo, as mortes, o governo insano, além do agravamento de todo o caos pelas fakenews, a obrigatoriedade de migrarmos do presencial para o virtual sem o mínimo de preparo, técnico ou emocional.

---

<sup>168</sup> BENJAMIN, 1996, p. 115.



## 2020: UM MUNDO DE CABEÇA PARA BAIXO

2020 foi o ano que nos arremessou, a todos, num outro mundo. Como no livro *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, temos um mundo de cabeça para baixo. Antes dele, andávamos tal qual o *Coelho Branco*: sérios, nervosos e sempre atrasados, imersos em nossas rotinas apertadas e corridas.

Tal qual *Alice*, em 2020 escorregamos para dentro da toca do *Coelho* sem sabermos ao certo onde iríamos parar. E ainda não sabemos.

Tal qual *Alice*, temos à nossa frente múltiplas interpretações possíveis: é preciso encarar o absurdo, cogitar o mágico, subverter a lógica diante de uma vida que agora nos desafia a razão e escapa à compreensão. É preciso redescobrir formas de existir, de (RE)existir, resistir a uma realidade mundial que transformou-se subitamente sombria e triste.

Assim como *Alice* entra em um mundo surreal e desconhecido, também nos vimos diante de um cenário totalmente novo. As incertezas e desafios encontrados ao enfrentar uma realidade inesperada. As diversas transformações físicas e emocionais, as mudanças significativas na vida, a necessidade de adaptação a novas circunstâncias, tanto no aspecto social quanto individual. Os obstáculos e desafios surreais, muitas vezes sem lógica aparente. As adversidades únicas e imprevisíveis que exigiram resiliência, criatividade e soluções inusitadas. Paradoxalmente, foi preciso olhar de perto para uma feiura à qual nunca havíamos sequer sonhado.



## AS ILUSÕES DA REALIDADE: ALICE E EU NA PANDEMIA

A história de Alice no País das Maravilhas questiona constantemente a natureza da realidade e da ilusão. Da mesma forma, a pandemia trouxe reflexões sobre a percepção da realidade, as informações conflitantes e as mudanças na vida cotidiana, levando as pessoas a repensarem suas prioridades e crenças.

Alice está constantemente em busca de significado e sentido em um mundo aparentemente caótico. Durante a pandemia, também buscamos compreender o significado de nossas experiências e lidar com questões existenciais relacionadas à vida e à morte.

Do mesmo modo que Alice, vivemos uma montanha russa de aventuras emocionais, com altos e baixos, medo e esperança, solidão e conexão.

A arte pode fazer voar, encontrar a saída. Puxa-nos pela mão, convidando à invenção de uma outra realidade. Através da arte, evocamos o fantástico mundo de Alice, onde tudo é possível e a loucura é sinal de sanidade, para que não nos esqueçamos jamais daquilo que disse o Chapeleiro à menina:

*Você é louca, louquinha! Mas vou te contar um segredo: as melhores pessoas são!*

*Se o mundo não acabar  
A gente vai ser velhinho um dia, meu amor  
E beberemos água potável  
Em belas taças de licor  
Se o mundo resistir  
Viveremos numa comunidade  
Ou em quantas quisermos  
Viveremos virtuais  
Se o mundo ainda existir  
Quero mandar-te flores holográficas  
E passearemos de mãos dadas  
Em lindas praças cenográficas  
E seremos tão mágicos  
Tão sábios  
Tão distantes das besteiras juvenis  
Seremos tão grandes  
Tão rápidos  
Tão próximos das loucuras infantis  
Protegidos dos raios de sol  
Vendo a natureza na televisão  
Lembrando o tempo em que tudo existia  
Longe dos pixels,  
No verbo existir<sup>169</sup>*

---

<sup>169</sup> Se o Mundo Não Acabar é mais uma canção criada pelos CowBees, em 2005. Letra e melodia minhas, arranjo de Beto Chedid. Para assistir:

<https://www.youtube.com/watch?v=EBGADqmxk8>



## OUTRA HISTÓRIA DA BRUXINHA

### A VOLTA PARA A PAREDE/PANDEMIA (PARTE 1)

*No sótão do castelo, confinada pela peste que assombrava o povoado, a bruxinha remendada de cabelos desgrenhados cor de laranja passava seus dias fazendo suas poções e experiências com tudo o que encontrava ali mesmo ao seu entorno, no seu pequeno esconderijo.*

*Sentindo-se triste e impotente com tudo o que acontecia, passava seus dias planejando e inventando coisas que trouxessem-lhe de volta o sorriso e o calor dentro do peito, ainda que não pudesse, sozinha, mudar o seu pequeno grande mundo.*

*Num daqueles tantos dias, pôs-se a criar corações.*

*Ora, pensou, se espalhasse corações que saíssem de suas pequenas mãos de pano, acabaria por tocar em todos eles, e aquele lugar e toda sua vida se encheria deles, e...!*

*Correu para anotar a ideia para garantir fazê-la existir.*

*Descobrira, já há muito tempo, que toda ideia escrita acaba por fazer-se existir.*

*Sobre tudo o que criava ou lia, nos montarêus de livros que se espalhavam por todos os cantos e sobre os quais ela comia, dormia e costurava, anotava pacientemente naquele diário encardido que carregava consigo para onde quer que fosse.)*



## E AINDA OUTRA HISTÓRIA DA BRUXINHA

### NA PAREDE PULSA UM CORAÇÃO/PANDEMIA (PARTE 2)

*Bruxinha seguia trancada no sótão do castelo, agora rodeada por um sem fim de corações que criara, na sua missão de abarrotar o mundo de amor. Construía barricadas de corações tão cheios de amor que impediam a entrada das notícias ruins.*

*Olhava ao entorno e sentia acalmar sua impotência diante de tudo o que acontecia.*

*Quando pensou que já estava suficientemente segura e feliz, avistou, ao longe, um sinal brilhante como um diamante.*

*Era o amigo Mágico do Amor que pulava e fazia um reflexo de espelho, do alto da torre onde estava também confinado, também amaldiçoado pela peste que assombrava o povoado. E era tanta a força do chacoalhar do espelho, que aquele reflexo foi se dividindo nas sete cores do arco-íris, e invadiu o esconderijo da Bruxinha, colorindo todo o lugar e cobrindo cada coração, cada um de uma cor diferente! Bruxinha sorriu.*

*Os corações iam, um a um, sendo transportados pelo arco-íris do mágico do amor, e sendo distribuídos, iluminando e colorindo tudo, onde quer que chegassem.*

*Bruxinha seguiu fazendo corações e escrevendo, dando sentido à vida. (Re)existindo e apoiando outros (re)existires.*







*Vida e arte não se separam.*

*Em que circunstâncias nasce uma obra de arte?*

*A definição do termo gênese é o processo de dar à luz?*

*O que provoca o nascimento de uma obra de arte?*

*Qual o impulso primário?*

*O que faz o artista trabalhar?*

*Serve para fugir da depressão?*

*Para preencher um vazio?*

*Para ordenar o mundo?*

*Para segurança?*

*Para o prazer? <sup>170</sup>*

---

<sup>170</sup> BORGEOIS, p.31.

## MAIS AMOR, POR FAVOR: REMENDANDO CORAÇÕES

O trabalho poético que mais marcou a pandemia foi a obra coletiva *Mais Amor Por Favor*, que criamos juntos, Leandro Selister (o Mágico do Amor), e eu.

Sem podermos nos aproximar, ele bordava, na casa dele, que se converteu em seu ateliê, bastidores onde se lia a frase título da obra: MAIS AMOR POR FAVOR.

Eu, da mesma forma, em minha casa ateliê, criava os corações vermelhos, sorridentes. Artistas brincantes sob a pressão de uma pandemia global e todas as suas consequências, esse trabalho foi o que nos devolveu o sorriso.

A cada coração costurado, sentia remendar também o meu próprio.



## CAOS 1

A incerteza dia após dia, o medo, o tédio, a ansiedade, a preguiça. As estratégias de lidar com a tristeza de ver tudo acontecendo e não poder fazer nada. O desespero das universidades públicas tendo que se reinventar sob ataques do governo.

Hoje é quarta, 24 de junho de 2020.

- Estou/estamos há aproximadamente 90 dias de isolamento social.
- As escolas e universidades estão fechadas.
- Há linhas/fitas dentro das lojas para delimitar distância entre as pessoas.
- É obrigatório o uso de máscara para entrar nos locais.
- No supermercado, único lugar onde ainda vamos, e somente por emergência, um funcionário mede a temperatura corporal na entrada do estabelecimento e passa álcool no carrinho e nas nossas mãos.
- Bares e restaurantes somente para entrega em domicílio. (Atualmente, em Porto Alegre, houve um afrouxamento disso, o que aumentou consideravelmente o número de casos de COVID e precisou ser revisto.)
- Parques, praias e locais de passeio não estão acessíveis ao público. (Nesse momento já estão liberados e surpreendentemente cheios.)
- Todas as competições esportivas foram canceladas.
- Todos os festivais e eventos de entretenimento (inclusive cinemas) foram proibidos/fechados.
- Igrejas estão fechadas. (Atualmente houve afrouxamento também.)



## CAOS MIL

- Casamentos, celebrações de família e aniversários foram cancelados.
- As crianças estão sem contato com outras crianças, com os avós e tios.
- Abraços e beijos não existem mais (somente entre pessoas isoladas juntas).
- Temos que nos manter afastados uns dos outros a mais de um metro.
- Escassez de máscaras e luvas nos hospitais.
- Há menos respiradores artificiais do que deveria haver.
- Não se encontra álcool gel facilmente. (Atualmente me parece que isso já está normalizado.)
- Os EUA e a Europa fecharam as suas fronteiras.
- Ninguém está viajando por lazer. Aeroportos vazios. O Turismo tem a pior crise da história.
- O governo brasileiro está escondendo números da pandemia - assim como o INPE não pode divulgar dados sobre o desmatamento, o IBGE não pode divulgar dados sobre desemprego, o portal da transparência não publicará mais sobre os gastos do presidente e seus ministros.
- O dólar está valendo R\$ 5,32, o euro R\$ 5,98 e a libra R\$ 6,61.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> Este é um texto adaptado, de uma publicação sem autoria definida, que circulava nas redes sociais com adaptações daqueles que o recebiam. Essa é a minha versão, em junho de 2020.



## ASSIM FOI

Obra criada para a Exposição Virtual (RE) *EXISTÊNCIA, os vários lugares da mulher na pandemia*, do Museu Diários do Isolamento, da Universidade Federal de Pelotas, Lançamento Maio de 2021, com 12 artistas convidadas.



Vídeo, 9min, 2021.<sup>172</sup>

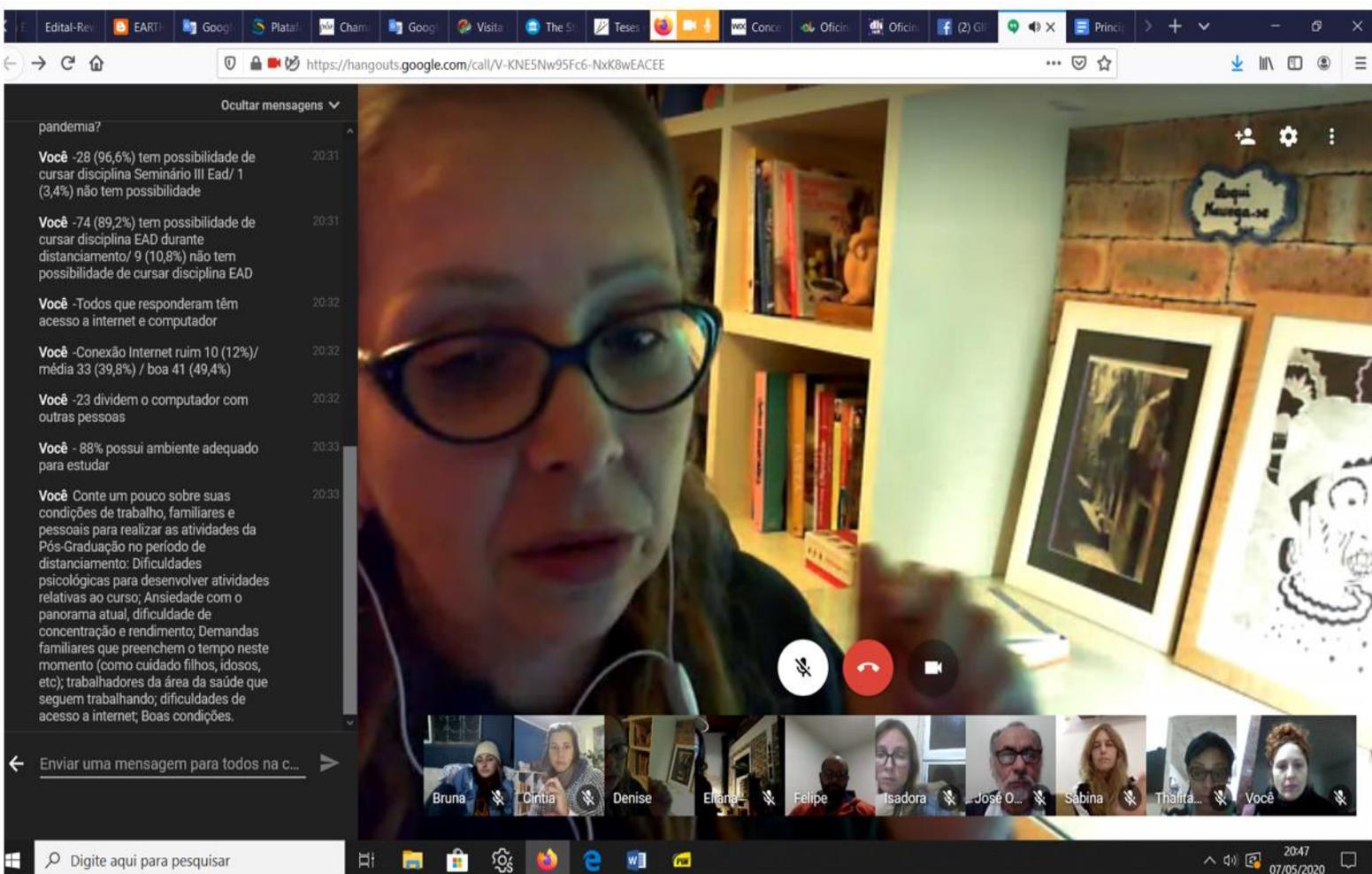
Um ano e um mês de quarentena, março de 2020 a abril de 2021, registrado em formato de *stories* publicado no aplicativo *instagram*.

A seleção dessas imagens resulta em um vídeo-diário que mostra desde o primeiro momento, quando não se imaginava o quanto duraria o período de isolamento: a espera, os humores, a chegada inevitável da tristeza, as formas de resistência, as mudanças de vida decorrentes de tudo.

A seleção de imagens estará permanente para visitação em “destaques”, no perfil: [instagram.com/clauparanhos](https://www.instagram.com/clauparanhos)

---

<sup>172</sup> Essa é a primeira imagem feita na pandemia, março de 2020. Ainda uma brincadeira, com figurinhas de vírus e de máscara, quando achávamos que o isolamento duraria somente duas semanas.



Os primeiros encontros remotos do Grupo de Pesquisa GIPNALS, Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte Linguagem e Subjetividade, sob orientação da Profa Denise Bussoletti, 2020. Foto Minha.

## A PESQUISA EM JANELAS

**07 de maio de 2020**

As primeiras discussões no grupo de pesquisa a respeito da situação, sobre as possibilidades técnicas de cada um de frequentar aulas *online*, realizada pelos representantes discentes, entre os alunos do Pós-graduação. Nesse momento, ainda atuava como representante discente do curso de doutorado

reunião chefias

rogerio PATRICIA

De Denise 09:05 Bom dia!

Jo Josiane Jäger 09:05 Bom dia

He Heloisa Duval 09:06 Bom dia

Welcome to reunião chefias!

For help on using BigBlueButton see these (short) tutorial videos.

To join the audio bridge click the phone button. Use a headset to avoid causing background noise for others.

Universidade Federal de Pelotas - 2018.

Pa PATRICIA 09:07 Voltei agora

Cl CláudiaParanhos 09:08 Bom dia!

Ma Maria Cecilia Lorea Leite 09:09 Bom dia!

Pa Patrícia Cava 09:09 Bom dia!

Ro Rosária 09:12 Bom dia!

Enviar mensagem para Bate-papo público

“Etiqueta” da Reunião

- Estes procedimentos visam proporcionar uma reunião mais produtiva e também eficiente em termos de uso dos recursos computacionais
  - Coloque o seu microfone em “mute” e ative quando for falar;
  - Solicite inscrição para falar pelo chat ou pela opção “levantar a mão” no status do seu usuário;
  - Utilize a câmera e o microfone somente quando for falar, nos outros momentos mantenha os dispositivos desativados;
  - Coloque o seu nome da lista de presença nas “Notas Compartilhadas” da seguinte forma: NOME – Curso
  - Ao se manifestar, certifique-se que os demais participantes estão escutando a sua voz
  - Evite alongar a reunião de forma desnecessária, o uso de recursos para o serviço é compartilhado com toda a instituição
  - Instruções de uso do Webconf UFPel
    - <https://wp.ufpel.edu.br/cti/servicos/webconf/>

UFPEL

09:12 21/05/2020

As Primeiras Reuniões do Colegiado Remoto, 2020.  
Foto minha.

## A UNIVERSIDADE ETIQUETANDO REUNIÕES

### Etiqueta da Reunião

Maio de 2020.

*(...)Calendário acadêmico; prorrogação CAPES; alunos menos envolvidos; aprovadas possibilidades de bancas de defesa online; o que está sendo imposto aos educadores?; ameaça às Universidades por parte do Governo Federal; ataques; aceitar a oferta de disciplinas é aceitar os ataques; Universidade que faça sentido nesse momento; o que é importante? Qual o papel? O que é relevante? Das 64 federais, apenas 17 Universidades públicas estão funcionando EAD; oferecer ou não a possibilidade de atividades EAD; normalidade não voltará; como manter o vínculo com os estudantes e comunidade acadêmica; formatos alternativos para constituir os semestres futuros; questionário aos alunos como instrumento institucional para saber quais tem acesso; manter a sanidade; não tentar reproduzir a regularidade, mas avaliar; problemas burocráticos, desvios de função, higienização do prédio; preocupação com o contexto político; plataformas digitais preparadas, Universidade precisa resistir; medo, angústia, pânico; debates sobre o papel da Universidade; o desprezo do Governo pela Universidade pública; a existência humana; competências para trabalhar online; está em jogo a concepção de educação; garantias trabalhistas; resposta da universidade ao MEC com relação ao primeiro semestre; retomada do currículo agora será excludente; situação complexa; dia regular de trabalho em casa; lives; se contabilizar crédito aos alunos privilegiados, eles vão avançar e os outros ficarão para trás; metodologias ativas; horizontalizar; mobilização mundial; recentes experimentos; política de acesso; grupos maiores; monitores para corrigir trabalhos; material didático, mortes.(...)*



## NOITE E NEBLINA: O FIM ANUNCIADO, OUTRA VEZ

*Quem de nós vigia desse estranho observatório para nos avisar da chegada de novos carrascos?*

*Será que eles tem uma cara diferente da nossa?*

*Algures, entre nós, ainda existem uns kapos sortudos, uns chefes recuperados, denunciadores incógnitos.*

*Ainda há os que não acreditavam, ou só de vez em quando.*

*Ainda há os que olham sinceramente para estás ruínas como se o velho monstro dos campos estivesse morto por baixo dos escombros.*

*Que fingem ter esperança a frente desta imagem que se afasta como se curasse a peste totalitária.*

*Nós que fingimos acreditar que isto tudo pertence a um único tempo e a um único país e que não olhamos a nossa volta e que não ouvimos que se grita sem fim.*<sup>173</sup>

---

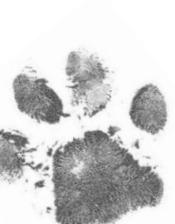
<sup>173</sup> Nuit et brouillard (Noite e Neblina) é um documentário realizado por Alain Resnais em 1955 sob encomenda do Comitê da História da Segunda Guerra Mundial, o filme apresenta um perturbador registro dos locais em que antes funcionavam os campos de concentração. O filme está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HjAT2J7yt1Y> (último acesso setembro de 2021)



## **RIR É UM ATO DE RESISTÊNCIA.**

*Esse ano, 2020, serviu para mostrar que a gente não vive sem a graça, sem humor. O humor, ele salva, transforma, alivia, cura, traz esperança para a vida da gente. Essa pandemia também deixou bem clara a importância da arte nas nossas vidas. Esse ano foi difícil, e foram as artes dramáticas, a música, o cinema, a dança, enfim, a cultura em geral que nos ajudou a seguir em frente, tornando tudo um pouquinho mais leve. Eu fico muito orgulhoso de ser artista e mais ainda de a comédia ser tão forte em mim. Eu faço palhaçada, você ri, eu fico com o coração preenchido aqui. Eu me sinto realizado de estar conseguindo te fazer feliz. **Rir é um ato de resistência.** A gente agora está precisando dessa máscara chata para proteger o rosto desse vírus e, infelizmente, essa máscara esconde algo muito precioso para nós brasileiros: o sorriso. Ele está tapado, tem que ficar tapado, mas ele existe, e ele não vai deixar de existir. A gente não vai deixar de sorrir, não vai deixar de ter esperança. Um ano novo vem aí com novos desafios, mas com a promessa da gente poder sair na rua de novo. Enquanto essa vacina tão esperada não chega para todo mundo, é bom lembrar que contra preconceito, intolerância, a mentira, a tristeza, já existe vacina: é o afeto, é o amor. Então, diga o quanto você ama quem você ama. Mas não fica só na declaração não, gente. Ame na prática, na ação. Amar é ação, amar é arte. Muito amor, gente.*

*Paulo Gustavo, ator brasileiro, morto aos 42 anos, por Covid, 5 meses após a apresentação dessa fala em rede nacional.*



## **O ESTAGIÁRIO DA PANDEMIA**

*Rodolpho Valentino, o Valente, vulgo Tininho, o mais feio da ninhada, chegou determinado a ajudar a escrever a tese.*

*Auto proclamou-se (cão)riental, que para uma tese que se pretende brincante e profunda, poética, falha, fiel como amor de cachorro, nada mais justo.*

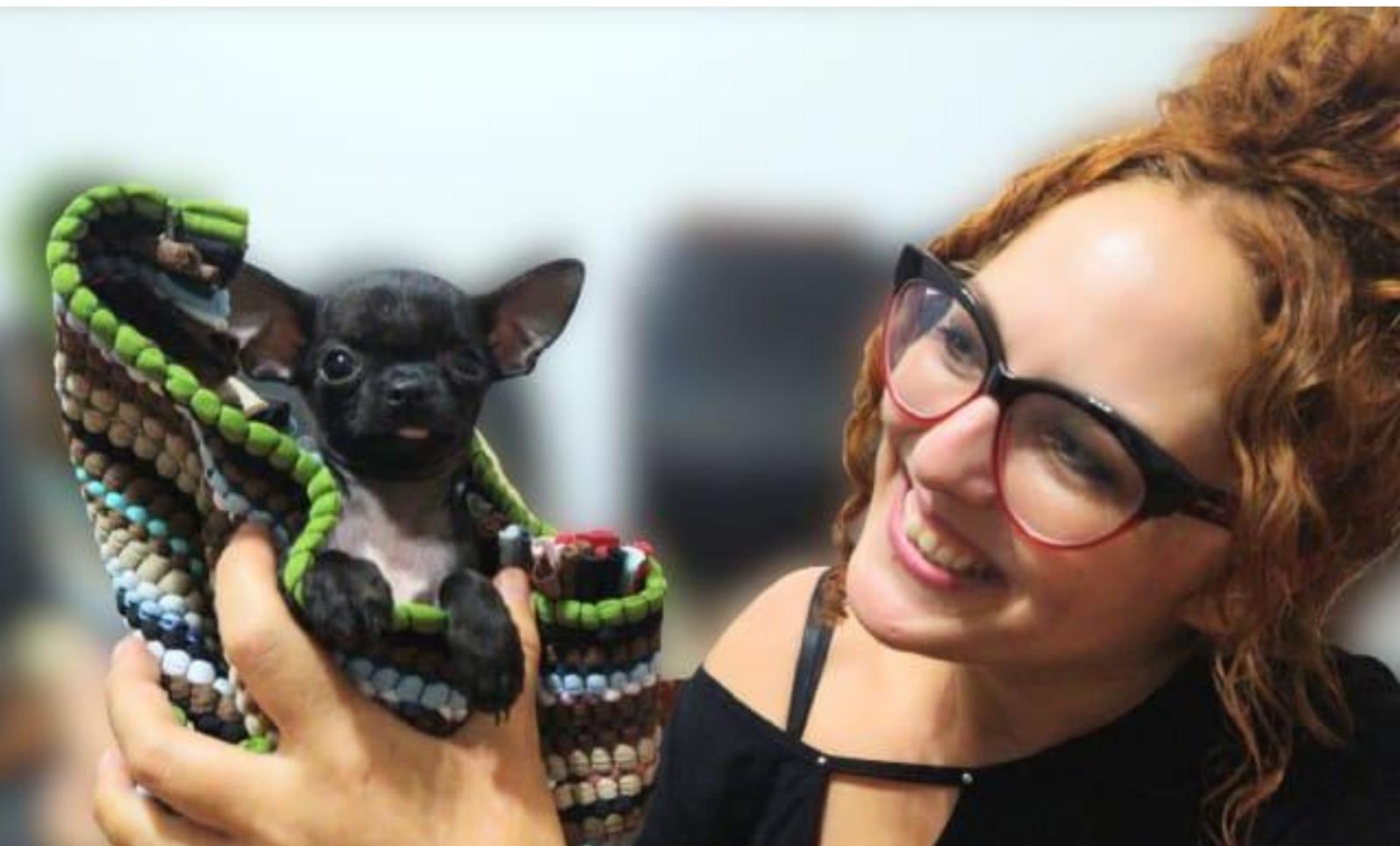
*Quando as horas são muitas diante da tela de escrita, pega seu brinquedo mais barulhento e vem desconcentrar. “É preciso sair da zona de conforto, arejar a mente!”, ele rosna.*

*É ele quem me obriga a ir diariamente ao parque: “a natureza ajuda na criatividade”, late balançando o rabo.*

*Quando os dias estão muito tristes, por conta de uma realidade intransponível que nos abateu mundialmente, vem fazer rir. Não que faça muito esforço, Rodolpho Valentino tem seu dom natural de ser engraçado, apenas sendo ele mesmo. Apenas olhando fixo com seus olhos de jabuticaba, como quem diz: “hey, o que era mesmo a razão disso tudo?”*

*Quando Manoel de Barros já não basta para viver poesia, Tininho vem carregando – e mastigando – sorridente, um bom e lindo pedaço arrancado do meu manjericão. Ele é um Manoel de Barros concentrado. Um Manoel de Barros na pura essência, em dois quilos, sempre pronto e disposto a fazer uma poesia nova.*





A Chegada: 16 de janeiro de 2021.  
Foto: Fernando Rauber.

A BARBÁRIE É ROSA?  
a *barbierização* da realidade



Estudos Avanc. 17 (30) 2001

prática da **meditação** é crescentemente admitida, tração dos conflitos interpessoais, a de os conflitos admitidos terem descido. No campo da sexualidade, a **luta** das mães sobre os seus próprios corpos, pelo exercício prazeroso

Allegretto  
Diferente  
equilíbrio  
o discurso  
jornais  
os de cor

Nº 9  
Allegretto  
Diferente

## UMA HISTÓRIA DA BARBIE

*Mesmo um olhar distraído percebe que não há uma Boneca Feia semelhante à outra. A possibilidade do número infinito as aproxima de todos os outros seres vivos. Quando entrou na loja de brinquedos, não acreditou no que via. As prateleiras iluminadas cor de rosa repletas de bonecas, uma ao lado da outra, perfeitamente ordenadas, limpas, bem vestidas e bem penteadas, maquiadas, com sapatos de salto, bolsas e outros acessórios, cílios postiços, sobrancelhas arqueadas, bocas carnudas contendo sorrisos tímidos. Então, a Barbie não era a única? Era somente mais uma cópia? Eram todas absolutamente iguais. Sentiu um misto de inveja e pena. Eram bonitas, entretanto, aquela beleza assim, vista em quantidade, tornava a própria beleza banal. Sentiu que queria fazer parte de um grupo daquela forma, pareciam todas estranhamente felizes e satisfeitas com a vida, ali daquele jeito reluzente e cor de rosa, como se uma validasse o jeito de ser da outra, criando um laço indestrutível.*

*Mas não queria deixar de ser ela mesma para pertencer a algo. Se fosse assim, melhor não pertencer. Pertencer a si mesma era bem melhor, ou não? Lembrou de uma frase que lera em algum lugar: “Nunca é alto o preço a se pagar pelo privilégio de pertencer a si mesmo.”<sup>174</sup> Aquelas criaturas absolutamente idênticas davam-lhe calafrios. Desejou intimamente abrir todas aquelas caixas e libertá-las, contar-lhes a verdade, de que não precisam ser assim, podem ser como quiserem. Imediatamente percebeu que se elas não fossem todas daquele jeito, idealizadas, talvez nunca pudessem ser levadas daquelas prateleiras para cumprirem o destino e desejo de toda boneca: pertencer.*

*Estavam condenadas ao rosa prisão!*

---

<sup>174</sup> Friedrich Nietzsche



## A PESTE VERDE AMARELA

Sempre admirei a capacidade da literatura de se antever ao mundo e as coisas do mundo. Refletindo sobre a pandemia e suas consequências para a humanidade, e especificamente para a arte e para a educação, lembrei do clássico de Saramago, a sua obra prima em língua portuguesa intitulada “Um ensaio sobre a cegueira”.

Nesta obra Saramago, conta de uma *cegueira repentina* que aos poucos foi tomando conta da humanidade, *uma névoa branca, uma treva branca*.

Um paralelo pode ser feito com a *peste* que atacou o Brasil e que se tornou especialmente trágica na pandemia, como também um tipo de cegueira, só que não branca, bem pior, a peste e os empesteados eram verdes e amarelos, ou bem pior ainda, eles não somente eram verdes e amarelos, eles roubaram das cores o verde e o amarelo.

Não contentes em roubar o verde e o amarelo, os acometidos pela peste, decidiram que uma nova ordem social era necessária ao país e que a democracia era um mal. E, então, foram pouco a pouco, saindo dos esgotos, tomaram nossos jardins, invadiram ruas, acamparam nos quartéis e ocuparam o Congresso Nacional.

E se na realidade, como na ficção, a história nunca é uma história única. Viver e escrever uma tese, bombardeada pela peste verde, amarela, foi muitas vezes somente isso.. A certeza de um grito: (verde)Ele não(amarelo)!!!

*A cor do meu batuque, tem o toque, tem o som da minha voz  
Vermelho, vermelhaço, vermelhusco, vermelhante, vermelhão  
O velho comunista se aliançou ao rubro do rubor do meu amor  
O brilho do meu canto tem o tom e a expressão da minha cor  
Vermelho*

*A cor do meu batuque, tem o toque, tem o som da minha voz  
Vermelho, vermelhaço, vermelhusco, vermelhante, vermelhão  
O velho comunista se aliançou ao rubro do rubor do meu amor  
O brilho do meu canto tem o tom e a expressão da minha cor*

*Meu coração é vermelho (hey, hey, hey)  
De vermelho vive o coração (ê, oh, ê, oh)  
Tudo é garantido após a rosa vermelhar  
Tudo é garantido após o Sol vermelhecer*

*Vermelhou no curral  
A ideologia do folclore avermelhou  
Vermelhou a paixão  
O fogo de artifício da vitória vermelhou*

*Vermelhou no curral  
A ideologia do folclore avermelhou  
Vermelhou a paixão  
O fogo de artifício da vitória vermelhou<sup>175</sup>*

---

<sup>175</sup> É a Borboleta quem traz, nesse último respiro, na licença poético-musical, um vermelho, não ensaiado. Um vermelho ruptura, um vermelho sangue, um vermelho coração. VERMELHO. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/fafa-de-belem/45894/> Acessada em janeiro de 2023.

A autoria da canção *Vermelho* é do cantor e compositor amazonense **Chico da Silva**, que a compôs originalmente para o Boi Bumbá Garantido, de Parintins.

## TU VENS?

A peste verde e amarela propagou, uma vez mais, que o *Vermelho*, *vermelhaço*, *vermelhusco*, *vermelhante*, *vermelhão*, ou seja, *a cor da minha paixão*, era a raiz de todo o mal.

Mas a vida é mesmo *real e de viés*, como diria Caetano Veloso, e não é que a peste, foi aos poucos sendo controlada, e as cores, principalmente o vermelho, dançavam nas ruas ao som nordestino de Alceu Valença anunciando:

*Tu vens, tu vens, eu já escuto os teu sinais...*

E foi, na *bruma leve das manhã que vem de dentro*, que escrever esta tese foi também gritar, dançar, cantar, que mais não fosse, foi lutar pela libertação das cores de seus grilhões.

E foi em festa, sentada na beira de uma calçada, chorando de felicidade porque já sabíamos que amanhã seria e será um outro dia, que eu vi uma menina, de cabelos azuis e com uma enorme bandeira cor de rosa que dizia:

*Ela sou Eu!*

E por ela, e através dela, ali, o rosa *Barbie* se multiplicou.

Cor de Rosa Choque  
Nas duas faces de Eva  
A bela e a fera  
Um certo sorriso de quem nada quer  
Sexo frágil  
Não foge à luta  
E nem só de cama vive a mulher  
Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque  
Oh, oh, não provoque  
É cor de rosa choque  
Não provoque  
É cor de rosa choque  
Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque  
Mulher é bicho esquisito  
Todo o mês sangra  
Um sexto sentido maior que a razão  
Gata borralheira  
Você é princesa  
Dondoca é uma espécie em extinção  
Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque  
Oh, oh, não provoque  
É cor de rosa choque  
Não provoque  
É cor de rosa choque  
Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> RITA LEE. Cor de Rosa Choque. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/rita-lee/48504/> Acessada em: 20/06/2023 (as cores se libertaram, agora foi a vez do rosa choque, não anunciado)

## NAÕ PROVOQUE! É cor de rosa choque

A morte e as mortes foram se somando, aos nossos olhos, durante e depois da pandemia. Em alguns momentos a sensação que tínhamos é que a humanidade não parava mais de morrer.

E se morte de cada um é sempre a morte de todos nós, a morte de um artista nos faz pensar e sentir, particularmente, a morte em nós.

E foi assim, com a morte ao lado, que ouvi anunciar a morte de uma de minhas maiores referências, Rita Lee. E no mesmo, e nos próximos dias, a Rita, e suas músicas, invadiram nossos sentidos.

Descobri, até, que em seus últimos momentos, a artista não fez música, ela escreveu. E até confessou, que de tudo, ficava um resto, que era a certeza de que *fez muita gente feliz*.

E foi escutando isso que eu conclui que a momocultura é mesmo implacável. Nenhuma história humana se justifica alheia ao riso. Mesmo em seus dias e momentos mais sombrios, a arte e os artistas podem dizer coisas tão absurdamente belas, como aquela canção da Rita humoradamente e feministamente adverte: *Por isso não provoque, é cor de rosa choque!*

E o rosa, mais uma vez, se inundou de vastidão. E pela escrita da tese posso dizer. Contra a barbárie, e a *barbierização* da realidade, arte na veia, antes, durante e depois das refeições, arte, até mesmo para os que não tem comida e para os que cegos temem ver que as cores são múltiplas. Rosa Barbie, não é todo rosa, nem uma Barbie são todas as Barbies, assim como, ou ainda, pela Rita, como *nem toda brasileira é bunda*.

*Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.  
Sou formado em desencontros.  
A sensatez me absurda.  
Os delírios verbais me terapeutam.  
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).  
(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso porque não  
encontrava um título para os seus poemas. Um título que  
harmonizasse os seus conflitos. Até que apareceu Flores do mal. A  
beleza e a dor. Essa antítese o acalmou.)*

*As antíteses congraçam<sup>177</sup>*

---

<sup>177</sup> Manoel de Barros. Livro Sobre Nada, p.38.

A Tese Feia



## TESE FEITA DE RESTOS

*Hera numa vez*<sup>178</sup> uma tese feita de restos que repetia as tardes naquela parede.<sup>179</sup> Seu nome, em língua de ave e de criança<sup>180</sup>, em língua de boneca, em bonequês, era Tese Feia<sup>181</sup>. Tese Feia, sonhava com o chão. O chão. Esse santuário de coisas invisíveis que, numa humildade desconcertante, se deixa pisar<sup>182</sup>. Mas lugar sem comportamento é o coração<sup>183</sup>. O que fazer se o coração de Tese Feia preferia as linhas tortas do que a inércia daquela parede que *não tem honras nem horizontes*<sup>184</sup>? Afinal doutorar, quem sabe poderia ser também um especial momento, em que ela pudesse *desver o mundo e sair daquele lugar imensamente e sem lado*. Tese Feia buscou encontrar imagens de aves abençoadas pela inocência, queria bem entender a voz das águas e dos caracóis, pois ela sabia que os absurdos enriquecem a poesia.<sup>185</sup> Tese Feia aprendeu o privilégio do abandono<sup>186</sup> quando ouviu um vento quase encostado nas vestes da tarde<sup>187</sup> soprar que as palavras se sujam de nós na viagem, mas desembarcam no poema escuras: como que filtradas<sup>188</sup>. Foi aí que ela decidiu que queria transformar o vento. Dar ao vento uma forma concreta e apta a foto<sup>189</sup>. Mas para isso ela precisava pelo menos de enxergar uma parte física do vento: uma costela, o olho... Mas a forma do vento lhe fugia que nem as formas de uma voz.<sup>190</sup> Estava quase a desistir quando lembrou do menino montado no cavalo do vento – que lera em Shakespeare. Imaginando segurou nas crinas soltas do vento e disparou para o longe<sup>191</sup>.

---

<sup>178</sup> Cortázar conta que quando alguma expressão lhe queria sujar, ele a camuflava. Assim: espectador ativo virou Hespertador Hativo. Com estas vestimentas da HH, aquele lugar-comum não lhe sujava mais.(MB. L.P.C, 2021, p.55 )

<sup>179</sup> M.B.L.I. p. 20)

<sup>180</sup> M.B. P.L.B. 2019 s/p.

<sup>181</sup> IDEM

<sup>182</sup> (. CLARICE FREIRE . In m.b. G.E.C. 2022, P.7}

<sup>183</sup> M.B. L.I. p.36)

<sup>184</sup> M.B. L.S.N. 2016, p.50)

<sup>185</sup> M.B. Menino do Mato. P. 14

<sup>186</sup> Idem. P.17.

<sup>187</sup> Idem. P.19.

<sup>188</sup> M.B. Ensaios Fotográficos. P.25.

<sup>189</sup> Idem. P. 31

<sup>190</sup> Idem

<sup>191</sup> Idem



## TESE FEIA E O CAMINHO PARA O LONGE

E foi no caminho para o longe que ela decidiu: *“Eu quero construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era fazer alguma coisa ao jeito de tapera.*

*Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as taperas abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo.*

*O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro. (O olho de Tese Feia estava perto de ser um canto).*

*Continuou: digamos que a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo”.*

*E, pensando nisso, Tese Feia voltou a olhar para a parede e depois se calou, descabelada<sup>192</sup>.*

*Em quase segredo se pode revelar: ela morre de medo de amanhecer normal<sup>193</sup>.*

*Ela não sabendo mais nada preferiu. Parar por aqui e concluir com algo bem ...Terminal...*

*Algo do tipo.... E o resto??? Ah... O resto há quem diga que...*

*Era só distância<sup>194</sup>, NÃO FOSSE RISO E IMAGINAÇÃO.*

---

<sup>192</sup> Idem. P.35

<sup>193</sup> Idem. P.53

<sup>194</sup> Idem. P.51

Tô nessa estrada e nada vai me segurar  
O caminho ainda é melhor  
Sem pressa de chegar  
Prefiro nem saber o meu destino  
O que Deus quiser  
Não quero nada que não possa alcançar  
Só busco o que é meu  
E está em algum lugar  
O resto o universo faz sozinho  
Como ele puder  
Quem me garante que ainda vou estar aqui  
Pra ver se o que plantei  
Foi mesmo o que colhi  
A vida sai de rota sem aviso  
Ou quando eu quiser  
O meu destino é incerto  
Um desatino, um inseto  
Vou seguindo na estrada<sup>195</sup>

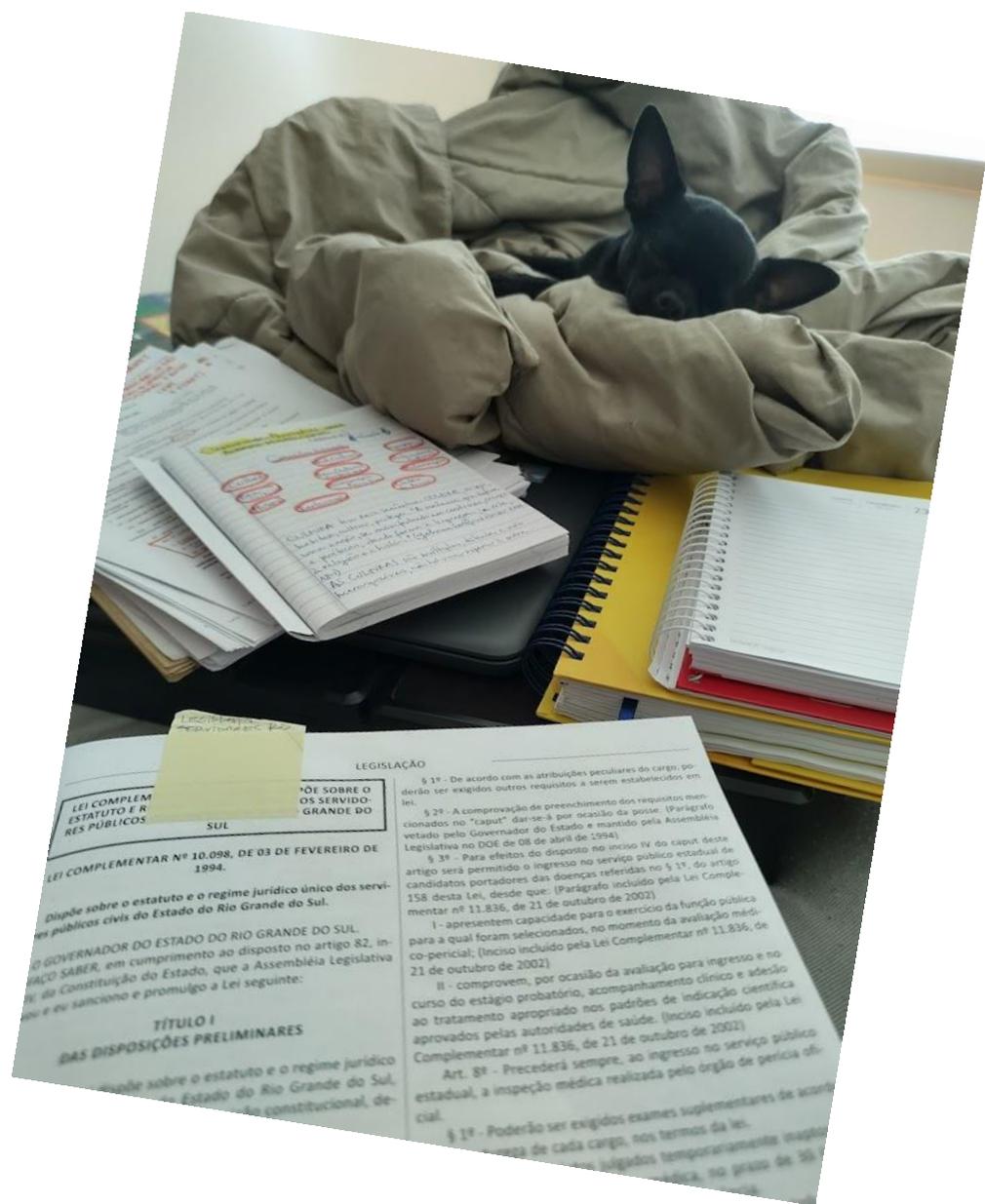
---

<sup>195</sup> Para ouvir: <https://www.lettras.mus.br/cow-bees/1128004/>

P.S.

Ao longo do ano de conclusão dessa tese, a autora, com o auxílio incondicional de seu estagiário Urío Rodolpho Valentino, submeteu-se ao estudo sistemático para dois certames públicos nos quais logrou êxito, constatando, paradoxalmente, que a busca da feiura também traz em si a disciplina e a perseverança para alcançar postos na sociedade através dos quais possamos infiltrar a momocultura e desbarbierização de forma sub-reptícia.

Nos últimos dias de revisão e impressão desse texto, foi nomeada e empossada Professora de Artes do Município de Porto Alegre, e aguarda a nomeação ao cargo de Analista em Assuntos Culturais no Governo do Estado do Rio Grande do Sul.



The  
End

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACIOLI, Socorro. *Emília: uma biografia não autorizada da Marquesa de Rabicó*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

ALMEIDA, Verônica Domingues; SÀ, Maria Roseli Gomes Brito de; ZORDAN, Paola. (Org.) *Criações e Métodos na Pesquisa em Educação*. Porto Alegre: UFRGS, 2020.

BACHELARD, Gaston. *A Formação do Espírito Científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

\_\_\_\_\_. *Biblioteca Manoel de Barros OBRA COMPLETA* (coleção). 18 volumes. São Paulo: LeYa, 2013.

\_\_\_\_\_. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única, infância berlinense:1900*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

\_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. São Paulo: Edipro, 2018.

BROWN, Stuart. *A jugar: la forma mas efectiva de desarrollar el cérebro, enriquecer la imaginación y alegrar el alma*. Barcelona: Urano, 2009.

BOURGEOIS, Louise. *Louise de Bourgeois: Destruição do pai, reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAGE, John. *De segunda a um ano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

CANDAU, Vera Maria et al. *Oficinas pedagógicas de direitos humanos*. 2ª ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 1995.

CARNEIRO, Beatriz Scigliano. *Relâmpagos com claror: Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte*. São Paulo: Imaginário: FAPESP, 2004.

COELHO, Frederico Oliveira. *Livro ou livro-me: os escritos babilônicos de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

DANTO, Arthur C. *O abuso da beleza*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DERDICK, Edith. *Formas de Pensar o Desenho*. São Paulo: Scipione, 1989.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ECO, Umberto. *As formas do conteúdo*. Trad, Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. *A Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *História da Feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. *História da Beleza*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. *A definição da arte*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FABRA, Jordi Sierra i. *Kafka e a boneca viajante*. São Paulo: Martins fontes, 2009.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e terra, 2020.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e terra, 2020.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e terra, 2020.

GEDDES, Joan Bel. *Childhood and Children: A Compendium of Customs, Superstitions, Theories, Profiles, and Facts*. Phoenix: The OryxPress, 1996.

GINZBURG, Jaime. SEDLMAYER, Sabrina. (org.) *Walter Benjamin - Rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *O belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir – a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

KING, Stephen. *Sobre a Escrita*.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica*. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LARROSA, Jorge. *Tremores: Escritos sobre experiência*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. 6 ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

LAURENTIS, Gabriela de. *Louise de Bourgeois e modos feministas de criar*. São Paulo: Annablume, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos arte*. São Paulo: Record, 1998.

OITICICA, Hélio. *A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido da construtividade*. In: *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Orgs. Glória Ferreira e Cecília Cotrim. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.  
\_\_\_\_\_. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: 1986.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1987.

PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

ROSSI, Maria Helena. *Imagens que falam*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SALOMÃO, Wally. *Qual é o Parangolé?* São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SOUSA SANTOS, Boaventura. *Da Ciência Moderna ao Novo Senso Comum*. In: \_\_\_\_\_. *A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2000.

STEINER, Rudolf. *A filosofia da liberdade*. São Paulo: Antroposófica, 2008.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SUTTON-SMITH, Brian. *A ambiguidade da brincadeira*. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

ZORDAN, Paola. *Gaia Educação: Arte e filosofia da diferença*. Curitiba: Appris, 2019.

\_\_\_\_\_. *Princesas: produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo*. Curitiba: CRV, 2019.

FERREIRA, Glória. *Escritos de Artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

## TESES E DISSERTAÇÕES:

BUSSOLETTI, Denise. *Infâncias Monotônicas – Uma rapsódia da esperança*. (Tese). 395f. Doutorado em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2007.

LEVITAN, Cynthia. *A Boneca como reflexo identitário e seus desdobramentos narrativos*. (Tese). 298f. Doutorado em Design. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2020.

LULKIN, Sergio Andrés. *O riso nas brechas do siso*. Tese de Doutorado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 187 p. 2007.

MONSELL, Alice Jean. *A (des)ordem doméstica: disposições, desvios e diálogos*. (Tese). 307f. Doutorado em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2009.

NUÑEZ, Rodrigo. *Nos Limites do Fio, do Funâmbulo e da Fábula*. (Tese). 474f. Doutorado em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2021.

OLENDZKI, Luciane de Campos. *Palhaçar: máscaras em uma patética-poética por rir*. Dissertação de Mestrado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 216 p. 2009.

PARANHOS, Cláudia. *Bonecas Feias: Brincando (para resistir) com padrões do corpo na Arte e na Contemporaneidade*. (Dissertação). 140f. Mestrado em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2018.

SACCO, Helene Gomes. *A (RE)Fábrica: Um lugar inventado entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra*. (Tese). 399f. Doutorado em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2014.

## ARTIGOS

BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

\_\_\_\_\_. *O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

KAPROW, Allan. (2019). *A educação do Não-Artista, Parte I (1971)*. *Revista Concinnitas*, 1(4), 214-226.

\_\_\_\_\_. *A educação do an-Artista, Parte II (1971)*. *Revista Concinnitas*.

OMISTE, A. Saavedra; LÓPEZ, Maria Del C.; RAMIREZ, J. *Formação de grupos populares: uma proposta educativa*. In CANDAU, Vera Maria; SACAVINO, Susana (Org.) *Educar em direitos humanos: construir democracia*. Rio de Janeiro : DP&A, 2000.

ZORDAN, Paola. *Do detestável, do feio, das prisões: o olhar generoso de Cláudio Paranhos*. Congresso Internacional Criadores sobre outras Obras (9. : 2018 : Lisboa, Portugal). *Artes em Construção: o IX Congresso CSO'2018*. Lisboa : FBAUL-CIEBA, 2018.

\_\_\_\_\_. *Virgem senhora nossa mãe paradoxal*.

\_\_\_\_\_. *Ateliê como prática de liberdade*. *Revista Palíndromo, UDESC*, v. 11 n. 25 (2019): Pesquisa em Arte e Arte Educação.

## VIDEOGRAFIA/FILMOGRAFIA:

ANNAUD, Jean-Jacques. *O nome da Rosa*. França: Lumiere, 1986.

CEZAR, Pedro. *Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros*. Artezanato Eletrônico, 2010.

JEUNET, Jean-Pierre. *O fabuloso destino de Amelie Poulain*. França, 2001.

ROHDEN, Cacau. *Tarja Branca*. Documentário. Brasil, 2014.

Universidade Federal de Pelotas  
Faculdade de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Doutorado em Educação  
Linha de Pesquisa Epistemologias Descoloniais,  
Educação Transgressora e Práticas de Transformação

**TESE FEIA:**

**ELOGIO À FEIURA ENQUANTO PROCESSO CRIATIVO**

***OU***

***A HISTÓRIA DA BONECA FEIA***

***QUE FUGIU***

***PORQUE NÃO QUERIA SER UMA BARBIE***

**Cláudia da Silva Paranhos**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora:

Profa. Dra. Denise Marcos Bussoletti  
(PPG Educação/UFPEL)

2023

## **Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Aline Accorssi

Universidade Federal de Pelotas (PPGE)

---

Profa. Dra. Helene Gomes Sacco

Universidade Federal de Pelotas (PPGAV)

---

Profa. Dra. Paola Basso Menna Barreto Zordan

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV)

---

Prof. Dr. Rodrigo Nuñez

Universidade Federal do Rio Grande Do Sul (IA)