

# Do detestável, do feio, das prisões: o olhar generoso de Cláu Paranhos

*The hatable, the ugly, prisons: the generous gaze of Cláu Paranhos*

PAOLA BASSO MENNA BARRETO GOMES ZORDAN\*

Artigo completo submetido a 04 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

\*Brasil, artista visual.

AFLIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes (IA), Departamento de Artes Visuais e Programa de Pós-graduação em Educação. Rua Senhor dos Passos, 248, Porto Alegre - CEP 90020-180, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: paola.zordan@gmail.com

**Resumo:** Cláu Paranhos problematiza os lugares e os papéis da arte, numa poética que mistura performances, artes visuais e, numa pesquisa de Mestrado, imersão metódica em arquivos referentes à bonecas. A artista dialoga com referências artísticas, folclóricas e educacionais, sendo possível listar cinco séries de obras que questionam a rigidez dos cânones e das normas culturais. Seus trabalhos envolvem mídias diversas: uma figura gráfica implica na formação de um grupo, o coletivo se dá em ações que tanto podem ser uma encenação pública como um objeto exposto em compartilhamentos em redes sociais. *Toy art*, voz, tatuagens, produção de figurinos, pinturas, assemblages, entre outras possibilidades, são manifestações que sintetizam expressões e conceitos em uma obra de difícil classificação, a qual envolve colaborações e interações entre diversas pessoas.

**Palavras chave:** Cláu Paranhos / toy art / assemblages.

**Abstract:** *Cláu Paranhos problematizes art roles and its traditional characteristics, in your poetics that mixes performances, visual arts and, in a Master's research, methodical immersion in files related dolls. The artist dialogues with artistic, folkloric and educational references, and it is possible to list five series of works that question the rigidity of canons and cultural norms. Her works involve diversified media: a graphic figure implies the formation of a group, the collective happens in actions that can be either a public exhibition staging or an exposed object shares in social networks. Toy art, voice, tattoos, production costume, paintings, assemblages, among other possibilities, are manifestations that synthesizing expressions and concepts in a difficult classification work which involves collaborations and interactions between several people.*

**Keywords:** Cláu Paranhos / toy art / assemblages.

Artista, professora, oficinaira, cantora, letrista, Cláu Paranhos vem mostrar a impossibilidade de delimitarmos fronteiras entre o teatro, o corpo da artista, a instalação, a fotoperformance e trabalhos bidimensionais e escultóricos que envolvem, num só objeto, pintura, costura, colagem, desenhos, moldagem de fios, superfícies e linhas. Sua atuação atravessa ateliês, palcos, salas de aula na escola formal, oficinas e espaços lúdico-pedagógico, rendendo uma experiência ímpar para o desenvolvimento de um projeto de pesquisa *stricto sensu*, em conclusão no verão de 2018. Seguindo a acepção de Umberto Eco, uma obra acontece quando apresenta interconexões polidimensionais que servem de acessos para experiências (1999), sendo a obra de Cláu múltiplas aberturas a fruições, questões e interpretações. Na poética *bonecas feias*, que mostra o quanto pode ser provisória a distinção entre obra de arte e peça artesanal, a artista dialoga com um rol expressivo de referências artísticas, folclóricas e educacionais. Em sua trajetória sincrética, Cláu Paranhos parte dos debates culturalistas em torno do corpo, do gênero, da raça e das classes sociais para, em seu Mestrado (Universidade Federal de Pelotas/RS- Brasil), pesquisar as razões da feiúra e do grotesco estarem atrelados a juízos estéticos e morais. Para escrever *Bonecas Feias: Brincando com padrões culturais do corpo na arte e na contemporaneidade*, a artista estuda o feito manual de uma série de bonecas, desde as *abayomi* até as bonecas Waldorff. De modo mais tênue, tal atuação educadora aparecia em seus trabalhos anteriores, porém mais voltados ao pop do que a práticas atávicas, como as que levam o estudo das bonecas e seus efeitos subjetivos. A série *bonecas feias* parte de uma história que também originou uma canção. As canções contam histórias e viram encenações.

Afeita as narrativas infantis, Cláu traz aquilo que a estética erudita e bem comportada toma como detestável: o infantil. Orientada por Alice Jean Monsell, Cláu desenvolve questões já apresentadas na tese da orientadora, como o fazer manual, especialmente o trabalho do tecido, as disposições domésticas, o informe, o acaso, as sobras (Monsell, 2009). Apesar dos trabalhos em conjunto, dos coletivos que já criou e participou, de grupos colaborativos e projetos em rede, Cláu Paranhos tem uma produção individual que, desde os trabalhos iniciados nos cursos de graduação em Educação Artística e Bacharelado em Artes Visuais, misturam uma sorte de produções a acontecimentos intercalados a séries de experiências, acasos, relações. A concepção de cada trabalho envolve mídias diversas: um desenho implica uma formação coletiva e o coletivo se dá em ações que tanto podem ser uma encenação pública como um objeto exposto como compartilhamento em redes sociais. Suas letras de música, criadas para acompanhar as melodias de Beto Chedid, muitas vezes estão implicadas em produções visuais,

sendo arte visual e música um só trabalho. A banda *Cow Bee*, 2002-2012, por exemplo, produzia canções apresentadas em shows, sendo temas e personagens também desenvolvidos em *happenings*, levando elementos visuais do espetáculo para as ruas, onde amigos e agregados ao coletivo colaboram nas ações. *Toy art*, arte de rua, cartazes, gravações de voz, inscrições na própria pele, produção de figurino, pinturas, colagens, *assemblages*, entre outras, são manifestações que se misturam em uma obra de difícil classificação. Não há uma certeza, é impossível dizer o que é e o que não é no trabalho de Cláu Paranhos. É essa impossibilidade de uma verdade sobre a arte e em torno da própria obra que torna esse tipo de produção interessante. Não conseguimos julgar uma poética desse tipo, pois as noções de “feio” e “bonito” se perdem, o que é “boa” arte nos leva ao que jamais se considerou a “belo”, a junção entre o objeto (apreciável) com aquilo que o juízo lhe roga (pobre, detestável, condenável), se perde. “Não podemos estender o olhar a nada muito belo sem que no meio da nossa admiração surja logo um- É razoável?” (Eco, 1972: 271). Não podemos olhar o que se nomeia “feio”, passível de críticas por não respeitar os limites para a “arte”, sem nos perguntarmos – onde vai parar? Em diálogo com Cláu, procuramos nos estender junto a linhas teóricas de Umberto Eco, tendo em vista que a artista considera a *História da Feiúra* (2007), organizada por Eco, sua “bíblia”.

Plural, fragmentada, Cláu Paranhos nos leva a pensar a impossibilidade de uma “pacificação entre conceito e coisa”, considerando que “essa última se transforma no tempo (e no espaço)” de modo a desafiar e arrastar o conceito (Cannevacchi, 1996:94), sempre atrás da coisa e sua intensa relação com o corpo. Propositivamente, Cláu Paranhos brinca com o objeto, desenhando caricaturalmente e assumindo o uso de objetos clichês e grotescos, tais como uma boneca inflável de *sex shop*, molduras douradas, materiais descartados, brinquedos de coleção. Seus trabalhos também procedem por acúmulos, somas de elementos, a exemplo de uma Vacabelha (*cowbee*), repetições, junções de pedaços, que do popular e do lugar –comum há um cabedal de matéria prima, pedaços de nossas experiências e encontros, e que reverberam, enquanto formas, conteúdos experimentados por outras pessoas. 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. Este



**Figura 1** · Cláu Paranhos com suas *Bonecas feias* na *Mala amarela*, 2016. Fotografia de Tiago Ribas

**Figura 2** · Cláu Paranhos. *Chucky detesta quebra-cabeças*, 9 de janeiro de 2015. Compartilhado no Facebook e Instagram. Foto de Clau Paranhos.

é sempre doméstico, infantil, escolar. Ao mau-gosto somamos a problematização das idealizações em torno da casa, do casamento, do feminino, do corpo, perante a sociedade de consumo e da própria constituição da arte.

Em pesquisas que discutem a acumulação, a agregação e os procedimentos infinitos de bricolagem, nos detemos nas coleções - nas aglutinações e reuniões de objetos, tais como *O Altar da Gentileza* (Zordan, 2011) - os trabalhos de Cláu convergem a produções em rede, ainda quando os objetos e produtos finais, especialmente nas artes visuais, sejam passíveis de nomeação em uma só obra. Assim, uma obra em que tudo está relacionado, exige separações. O que Umberto Eco define como “paixão combinatória” (2010: p. 366), obriga a este breve ensaio, escolher, entre uma profusão de trabalhos, as seguintes séries 1) Bonecas Feias; 2) A mala amarela; 3) *Chucky* detesta; 4) Vendo meu tempo; 5) Lar doce lar, 6) Astros imaginários. E mesmo mencionado alguns elementos das séries, nenhuma descrição as esgota.

Todas produções são interligadas, como é o caso da mala amarela, que, além de ser adereço de performances, transportava figurinos de espetáculos e agora é objeto interativo nas Oficinas de Bonecas Feias, além de ser o continente das bonecas em trânsito. O que ressalto, é a discussão em torno da domesticação do corpo e da personalidade, promovida em todos seus trabalhos. Ao final da Licenciatura, com a realização de seu estágio docente obrigatório na escola básica, quando ministrou aulas de artes para uma turma de adolescentes do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a figura da *Mulher Maravilha* tão afeita a um ideal de professora heroína, assim como outros mitos do magistério, reforçavam a vontade de produzir artes fora do sistema, confundindo as fronteiras das ditas “linguagens” e mostrando outras possibilidades de criação. Não há separação entre a professora performer e a artista em interação com seus alunos e públicos.

*Chucky detesta* é uma série de fotos (Disponível em: [https://www.facebook.com/clau.paranhos/media\\_set?set=a.10207446335425891.1073741843.1512994932&type=3](https://www.facebook.com/clau.paranhos/media_set?set=a.10207446335425891.1073741843.1512994932&type=3)) nas redes sociais em que o boneco *Chucky*, popular personagem da série *O brinquedo assassino*, aparece nas redes sociais em situações em que comumente as mães fotografam os filhos. Em *A Vontade de Saber*, Foucault mostra como, a partir do século XVIII, o poder passa a agenciar a vida e ocupar-se do corpo, especialmente ditando ordens em torno das famílias. Discursos pedagógicos, preceitos sobre saúde e higiene, o controle da natalidade e todo um conjunto de saberes sobre a sexualidade, assim como táticas disciplinares de outras ordens (escolas, prisões, quartéis, hospitais) são amplamente estruturadas no século XIX. “O fato do poder encarregar-se da vida, possibilita que

passa a ter “acesso ao corpo” (Foucault, 1997:134) e ao modo de como um corpo deve aparentar. A subjetividade contemporânea se institui junto a táticas do eu mais ligadas com a imagem do que com a vontade. A imagem para um ser se pauta em determinados comportamentos dentro do ideal de civilidade, em que o controle sobre o corpo e a produção (ou montagem) de sua figura ocorre em razão do que aparenta e não em relação ao que é. Porque o que é, o que facilmente podemos dizer que é arte, não interessa ao que as séries de Cláu nos trazem. Esse modelo, livresco, erudito, com distinções precisas entre “bom” e “mal” calcadas em especificidades, hierarquias, concorrências, apresenta, hoje, um corpo espetacularizado, o palco é o que a modernidade chama de “culto”, “belo”, o que, por um estreito juízo, se considerava “superior”, V.I.P., distinguindo corpos entre os eleitos e os enjeitados. A obra de Cláu, especialmente na performance-show-canção *Astros Imaginários*, brinca com a fama e com a construção de celebridades. Os papéis sociais, as funções institucionais e a aparência dos famosos, são ironizadas.

A canção *Lar doce lar* (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZmHrwXpekx8>) questiona a casa em sua necessidade de segurança, provocando o conceito de “lar” como espaço incólume a invasores: *Que felizes vamos ser/Na nossa doce prisão*. O escárnio frente aos valores da burguesia consumidora e a revolta com a estrutura familiar neurótica, aparecem nesta e em outras canções. *Para mamãe com afeto*, a “perfeição” que impede a plena satisfação de um corpo nunca educado, de difícil doma, se dá na expressão do insuportável que é o convívio com a mãe, especialmente o corpo da mãe (quase sepultado em sua banheira de hidromassagem) e o fato de que essa mãe também é uma noiva tradicional. Corpos-figuras, trazem papéis instituídos, cânones a serem mortos, valores postos no ridículo. O corpo exigente, cuja aparência social e moral é detestável, destaque para o asseio, a banheira, e a aparência (as maquiagens). *Mamãe, eu vou levar cicuta/Pra poder curtir o carnaval/Pois só quando eu eliminá-la/O feriado pode ser legal* (Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cow-bees/1061975/>)

Julgamentos, imposições sobre como ser, como se portar, que medidas apresentar, são pensados como prisões. Cláu Paranhos trata, em diversos aspectos de seu trabalho, um modo de vida tal como uma “jaula”, a qual, em sua melhor expressão, foi o trabalho *Lar doce lar*. Neste, ela e Beto Chedid ficaram 40 dias presos numa espécie de gaiola-casa no Shopping Center Moinhos de Vento (Figura 3), saindo apenas para utilizar os banheiros do estabelecimento comercial. A performance foi concluída com um show musical. Essa obra é precursora de um projeto de pesquisa, em desenvolvimento, sobre as grades nas artes visuais



**Figura 3** - *Lar doce lar*, performance de longa duração e show do Cow Bees. Bienal B de Porto Alegre, 2007.

Fotografia de Leandro Selister.

**Figura 4** - Cláu Paranhos *Boneca Feia* vendida, 2017.

Tecido, enchimento, linha. 43 cm x 14 cm x 5 cm.

Foto de Cláu Paranhos

e o uso de grades em performances. Tais poéticas procuram discutir as prisões subjetivas as quais todos estamos expostos. Ainda no coletivo *Cow Bees*, na II Bienal B de Porto Alegre, a ação *Vendo meu tempo*, ecoava a letra da canção popular do brasileiro Lulu Santos, tatuada, em concomitância com divulgação do evento, em sua dorsal. Também é um trabalho relacionado com o consumo, ao mesmo discutindo como há disposição para a arte “se por a venda”, e pelo preço que dispuserem pagar.

Nas oficinas que ministra, especialmente as de feitura de bonecas para as quais a artista está sendo convidada, Cláu possibilita a saída dos moldes, a ruptura com os modelos formais e as receitas de “como fazer, a aceitação do toscó, o acolhimento a estéticas não canônicas. Não há, no procedimento de construção de bonecas, regras. O convite é ir experimentando, costurando do jeito que der, não há erros. Este também é o procedimento intuitivo da própria artista, sensível às dobras e forças dos próprios tecidos. Uma boneca feia (Figura 4), foi encomendada para compor uma obra de arte constituída por uma *assemblage* de brinquedos. Acidentalmente, ao ser costurada, criou uma vagina (Figura 5). Destaco esse acidente dos pontos, que ao criar uma invaginação no tecido, materializam o conceito de dobra, tão caro ao Deleuze quando pensa a subjetivação junto a sua leitura de Foucault, o qual, requereria um ensaio crítico à parte da desta presente explanação. Fato é que essa boneca não foi identificada na exposição *A Fonte de Duchamp: 100 Anos da Arte Contemporânea*, que aconteceu no inverno de 2017, no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. 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. Como todas as outras *bonecas feias*, sua feitura se vale de vincos, texturas e volumes. 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.

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



**Figura 5** - Cláu Paranhos Boneca Feia vendida, detalhe.  
Foto de Cláu Paranhos



**Figura 6** - Cláu Paranhos. Boneca feia. 20cm x 20cm.  
Associação Francisco Lisboa, 2017. Tecidos, lã, astracan,  
linhas. Foto da artista.

de bonecos, sendo a (des)construção do corpo, em todas as suas implicações pedagógicas, vital para nossas poéticas. Após essa situação, em que a boneca se torna um caso para se pensar a própria função, forma e autoria reconhecida da obra, a relação corpo-sexo-supressão, aparece. Ao ser produzido para um suporte, a boneca feita para a o Salão 20x20, da Associação de Artistas Francisco Lisboa de Porto Alegre, 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 coroaamento. 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.

Entre todos os adjetivos que Eco encontra para tratar do feio, o desgostável é o que desvia o juízo de mau-gosto, a certeza do que é ou não “bom”; julgamento, ao se misturar aos sentimentos, não consegue argumentar suas razões. O gosto acaba preso pelo que se propaga culturalmente, pelas formas vigentes, pela propagação de determinados tipos de formas, marcas, nomes. O gosto acaba calcado por hábitos, por amalgamas, pelo que há de mais comum. Detestável é estender o gosto ao monstruoso, ao híbrido, ao que se decompõe. Em qualquer espaço de atuação, é um trabalho que intenciona desconstruir as formas tomadas como “perfeitas”, especialmente aquelas que definem características e modelos idealizados, envolvido nas projeções das pessoas nos corpos e no culto da aparência. A fim de acabar com essas coerções, sutis e despercebidas, Cláu apresenta aos participantes e espectadores de seu trabalho o que ela designa “olhar generoso”, ou seja, uma aceitação de tudo o que está fora de padrões e de princípios estéticos rígidos.

## Referências

- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismo: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Nobel, 1996.
- ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa, Edições 70, 13ª edição, 1972.
- ECO, Umberto. *A história da feiúra*. Trad. Eliana Aguilar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ECO, Umberto. *A vertigem das listas*. Trad. Eliana Aguilar. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ECO, Umberto. *As formas do conteúdo*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade, 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Graal, 1997.
- 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.
- ZORDAN, Paola. *Disparos e excesso de arquivos*. 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Rio de Janeiro/RJ, 2011. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola\\_zordan.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola_zordan.pdf)
- ZORDAN, Paola. *Virgem senhora nossa mãe paradoxal*. História. Questões e debates, v. 65, p. 239-263, 2017.