

BONECAS FEIAS: BRINCANDO COM PADRÕES CULTURAIS DO CORPO NA ARTE E NA CONTEMPORANEIDADE

Cláudia da Silva Paranhos

RESUMO

Este artigo delinea minha atual pesquisa poética, à qual chamo de forma provocativa “Bonecas Feias”, considerando as reflexões sobre estes objetos culturais enquanto corpos simbólicos. Por meio de experimentações com costura que originam desenhos sem esboços ou moldes no tecido, direto na máquina de costura ou à mão, construo bonecos singulares, desprovidos de padrões, exigências estéticas ou de gênero e, portanto, potentes por suas possibilidades poéticas. Podem, ou não, receber detalhes em tinta ou a lápis no próprio pano, assim como inserção de botões e objetos. Juntamente a essas criações, realizo ações/oficinas para públicos diversos onde proponho a criação de bonecos como exercício da subjetividade. Nesses processos de criações e ações, surgem questões relacionadas à autoimagem, auto expressão e incertezas acerca de padrões culturais do corpo no contexto da sociedade contemporânea. Artistas como Hans Bellmer, Laurie Simmons, Cindy Sherman e pensadores como Jean Baudrillard, Guy Debord e Umberto Eco dão base para minhas reflexões.

Palavras-chave: Arte contemporânea; corpo; bonecos; costura

“Essa é a história de uma bonequinha de pano
Que foi trocada por uma Barbie...
Bruxinha era feliz
Na casinha de bonecas
Mas a Barbie era loira e tinha sapato e bolsa (...)”¹

Essa história verídica, que transformei na canção acima citada em 2004, aconteceu na década de 70, por ocasião da chegada de uma boneca *Barbie* em minha vida. Minha boneca de pano, a preferida até então, sem que eu percebesse foi imediatamente substituída pela boneca nova e “bonita”, o que agora no contexto de minha pesquisa interpreto como um sintoma de um esvaziamento do vivido pelo espetáculo do consumo. O objeto carregado de afeto foi trocado por um novo porque o mercado oferecia aquela nova boneca como a ideal para todas as meninas.

Passados muitos anos, esse objeto simbólico retorna em minha produção primeiramente como canção e atualmente através dos objetos que eu chamo de “*Bonecas Feias*”, o que constitui minha atual pesquisa no PPGAV – Mestrado em Artes Visuais e o ponto de partida deste artigo. Como uma primeira provocação à reflexão, com relação aos conceitos relativos de beleza e feiúra (os quais encontro embasamento em Umberto Eco), a denominação irônica *Bonecas Feias* se deve ao fato de sua criação inicial ser desprovida de exigências estéticas preestabelecidas.

“(...) Perguntem a um sapo o que é a beleza, o verdadeiro belo, o *to kalón*. Ele responderá que consiste em sua fêmea, com seus dois belos olhões redondos que se destacam na cabeça pequena, a garganta larga e chata, o ventre amarelo e o dorso escuro. Interroguem um negro da Guiné: o belo consiste para ele na pele negra e oleosa, nos olhos enfossados, no nariz achatado. Interroguem o diabo: dirá que o belo é um par de chifres, quatro patas em garras e um rabo.” (VOLTAIRE, em “Dicionário Filosófico”, *apud* ECO, 2007: 10)

As *Bonecas Feias* nascem na máquina de costura, instrumento no qual tenho o mínimo de técnica e quase nenhum controle, a pouca habilidade tendo sido conquistada por teimosia, de maneira autodidata. O desenho do corpo se dá na agulha, com o pano ainda do avesso, o que me obriga à espontaneidade que talvez já não possua quando faço desenhos, ilustrações, pinturas, meios que supostamente já tenho intimidade. Quando finda essa primeira costura, desviro o avesso e, só então, se revela o que foi feito. Nesse processo, o qual é incompatível com qualquer planejamento ou previsão, não há molde, e sim apenas espontaneidade e entrega ao que vier - exatamente como nascem as pessoas reais, ou seja: diferentes, cada uma a seu modo, únicas. A partir desse primeiro momento é que surgirão, ou não, de forma intuitiva, os detalhes em tinta acrílica, ou

1. Fragmento da canção *Bruxinha*, 2004. Disco independente gravado em 2007 no Estúdio General Rock, em Porto Alegre.

lápiz, botões, retalhos, pedaços de lã, algum acessório. Algumas permanecem nesse estágio inicial porque ficam de tal forma expressivas que não permitem acrescentar-lhes nada. Quando porventura ganham rostos, são pinturas de olhos arregalados, narizes grandes, bocas que vão de lado a lado da face. O desenho desses rostos traz características dos meus desenhos, que sempre foram caricatos. Como se os desenhos tivessem subitamente uma terceira dimensão. No entanto, podem também ter somente um olho na frente limpa, feito de botão. Ou, ainda, utilizar imagens pré-existentes em algum tecido específico, como uma figura da própria história da arte já foi usada. Sobre a cabeça é possível haver cabelos ralos de lã ou careca. O corpo pode ser mais infantil, com roupas de pano ou pintadas a tinta; ou um corpo adulto, com seios e pelos pubianos. O gênero é indefinido na maioria das vezes. Os tamanhos variam entre caber na palma da mão até o tamanho de uma pessoa real. A criação é intuitiva e lúdica, seguindo uma vontade de expressão única daquele momento. A ação de permitir e dar vazão a esse fazer acaba por gerar esses seres tão diferentes e que vieram a chamar a minha atenção para outros aspectos. Os tropeços, os erros, constroem o percurso da criação.

A costura fere o tecido, por vezes o grafite imita essa costura, construo pontos com o grafite, são como simulacros de costura...? A costura é mais forte que o grafite, repuxa o tecido, modela, fere, fura. É um desenho tátil, que se sente na ponta dos dedos. É um desafio porque é mais imprevisível que o desenho. Une pedaços, constrói em três dimensões, sai do papel. A costura, o feito à mão, é prazer ritualístico atemporal, traz a sensação de não ter nenhuma pressão de tempo, é como estar meditando. A arte têxtil é uma das mais ricas em termos de técnica e diversidade temática e cultural, sua história e desenvolvimento está intimamente ligada ao feminino, no mundo todo, há incontáveis gerações. Na contemporaneidade há muitas mulheres artistas retomando esse fazer feminino da costura, do bordado, do tecer, como as brasileiras Rosana Paulino, Nazareth Pacheco e Beth Moysés.

Em meu fazer, a costura atua tanto como desenho, quanto como instrumento de construção, de escultura. Costuro, CONSTRUO (enquanto busco DESCONSTRUIR padrões). A linha física, o fio, substitui a linha a lápis, ao mesmo tempo em que modela. Costuro o corpo como se riscasse a lápis ou modelasse uma massa. Essa costura que constrói o objeto é a mesma que desconstrói ideias fixas culturais sobre o corpo. O descontrolo da linha é um descontrolo corporal, feito no avesso, que somente se revela quando é desvirado. (Des) costuro, então, padrões de beleza, regras de costura, moldes, revirando do avesso e revelando um 'corpinho' outro, construindo uma subjetividade outra, usando essas linhas que podem, por um lado, fixar, atar, apertar, amarrar, prender, tanto quanto podem desmanchar, descosturar, des... educar.

1. Grupo de Bonecas Feias em sua mala de transporte, em meu atelier, 2016.



Esse processo de criação das *Bonecas Feias* é permeado por temas que vão além da materialidade e possibilitam pensar questões sobre visualidade e suas relações com os contextos culturais contemporâneos e cotidianos. Foi a observação da forma como constantemente construímos nossos imaginários mediados pela cultura visual que levou-me a uma atenção especial aos brinquedos, principalmente bonecos em geral, que coleciono em forma de *Toy Art* já há alguns anos. Caso possam as bonecas/bonecos, em sua suposta capacidade de influência através da uniformização, intervir na construção da autoimagem dos indivíduos, e quiçá na sua expressão, o movimento contrário influenciaria na desconstrução desses padrões.

1. OFICINAS DE BONECOS

As Oficinas de Bonecas Feias, no princípio da pesquisa, eram somente vivências de grupo nas quais propunha a criação de bonecos de forma espontânea e intuitiva, através da costura manual. Foram realizadas com público de diversas idades e em locais variados, nas cidades de Porto Alegre, Pelotas, Torres e São Paulo. Através das oficinas, pude analisar e explorar as possibilidades do tema e, simultaneamente, oportunizar que os participantes pudessem desenvolver sua própria linguagem e expressão pessoal. Para tanto, provooco diálogos sobre a cultura visual e a ludicidade desse objeto que venham a suscitar uma vontade e disponibilidade de produzir. Tendo a pesquisa já percorrido um caminho, passei a receber algum retorno por parte do público que muito acrescentou na composição do corpo de meu trabalho. Os aspectos desses fazeres ritualísticos, essas rodas de costura onde se restituem fazeres femininos que surgiram de forma instintiva, ainda que compostas por homens e

mulheres, a partir dessas práticas, recriaram o trabalho na medida em que a ação passou a fazer parte da obra como um todo. A prática da oficina, em si, transformou-se em uma produção artística.

As Oficinas geralmente iniciam com a exposição da minha pesquisa no estágio em que se encontrar no momento, através de apresentação audiovisual, com imagens ilustrativas, livros sobre o tema e mostra de objetos (as próprias *Bonecas Feias*). A seguir, todos são convidados a interagir livremente com os objetos e livros. Após, formamos um círculo e sentamo-nos no chão, ou ao redor de uma mesa, caso haja, para uma melhor interação com o material e com os colegas. Como, imagino, fazíamos quando ainda tínhamos a prática de sentarmo-nos em círculo e contarmos histórias. São disponibilizados materiais que eu mesma levo ou os participantes: tecidos variados, linhas, lãs, botões, enchimentos, agulhas, pequenas sucatas... Procuo incentivar o reaproveitamento e a reinvenção de materiais. Faz-se uma atmosfera de atelier onde assuntos se entrecruzam e surgem diálogos, conversas sobre si, o mundo, a infância, a arte. Minha participação, nesse momento, consiste em algum auxílio técnico quando solicitado e, principalmente, no reforçar a importância de se permitir a produção escutando a si mesmo, desapegando de valores estéticos padronizados, estando verdadeiramente presente. Mãos inquietas cortam, costuram, pregam botões, mesmo quando sem nunca tê-lo feito. As conversas, o que registro por escrito ou fotografo e depoimentos enviados por escrito posteriormente pelos participantes vem a acrescentar dados à pesquisa. Nas oficinas são apresentadas as referências artísticas, os aspectos históricos desse objeto, através de imagens de bonecos da antiguidade até a contemporaneidade, além da minha própria produção. O encerramento da Oficina conduz naturalmente a uma conversa onde cada um conta como se sente e mostra a sua criação.

Brincar é a primeira relação da criança com o mundo. Por imitarem seres, sejam pessoas ou animais, bonecos são brinquedos emocionais, que convidam à instrospecção, onde a criança exercita o próprio cuidado de si e do outro. Com base na obra *As Três Ecologias*, de Félix Guattari, percebi que um dos objetivos desta oficina em especial é gerar um dispositivo de produção da subjetividade através da criação de objetos: no caso, bonecos de tecido. Se todos os gestos forem impressos do exterior, não há espaço para a manifestação da própria vontade.

2. AS BONECAS E BONECOS NO CONTEXTO HISTÓRICO

Os bonecos estão presentes na cultura, conforme o que está colocado em *Childhood and Children: a compendium of customs, superstitions, theories, profiles and facts*², há aproximadamente quarenta mil anos, na Ásia e na África. Segundo Geddes, não há registros de bonecos pré-históricos porque, possivelmente, eram fabricados de materiais perecíveis como madeira, barro e couro. Não se sabe exatamente se eram objetos destinados a crianças, tendo em vista que a própria infância é um conceito que surge somente por volta do Séc. XIII, segundo Philippe Ariès (1978). Bonecos com finalidade de brinquedo, tal como conhecemos hoje, conforme Mefano (2005), no princípio eram feitos individualmente, de forma artesanal, através de uma confecção subjetiva e personalizada, atendendo a procedimentos tradicionais nas pequenas manufaturas familiares. No segundo pós-guerra, passaram a ser fabricados pelas indústrias, atendendo a uma demanda de mercado, e não mais de individualidades. Observo que, nesse processo, mais recentemente, passaram a ser criados bonecos cujo papel não se propõe mais a ser o de exercício da maternagem, já que, em vez de reproduzirem o corpo de bebês, reproduzem figuras de pessoas adultas. Assim, o boneco passa a ter um novo papel, o da projeção, ou seja, a criança passa a projetar-se no objeto, o qual é criado em escala industrial, padronizado, sugerindo um modo de ser segundo seus atributos físicos e comportamentais (roupas e modo de vestir, acessórios e bens de consumo que eventualmente acompanham o boneco – algumas bonecas têm carro, por exemplo).

O filósofo Jean Baudrillard, França (1929 – 2007), aponta que a personalidade e a individualidade são ameaças ao mercado, portanto desestimuladas. Penso que para o sistema social, então, passa a ser preciso criar uma nova mentalidade onde o consumidor aceite, aprove e busque a padronização para que não haja um enalhe destes bonecos padronizados nas prateleiras. Pode-se supor que a regularidade e insistência desses padrões em questão tenham o poder de adestrar nossos olhares, de modo que o mundo passe a ser lido através desses signos. Procuo, então, compreender os efeitos destes simulacros no cotidiano, bem como as suas “brechas” – os espaços ainda vazios para a existência de um desejo ainda não colonizado pelo capital.

3. REFLEXÃO A PARTIR DE BONECOS NA ARTE

Segundo Giorgia Bottinelli, em texto publicado no sítio do *Tate Museum*, é em parte sob a influência do final da Ópera de Jacques Offenbach (1819-1880) *Os Contos de Hoffmann*, em que o herói se apaixona por uma boneca mecânica realista em tamanho natural, que o artista alemão Hans Bellmer (1902-1975) construiu a sua primeira boneca, em 1933. No contexto da Alemanha da década de 1930, usando gesso, madeira, parafusos, porcas e hastes de metal, o artista constrói perturbadores corpos surrealistas mutantes, sombrios, sinistros, carregados de teor erótico, destacados através de fotografias em preto e branco. Bottinelli afirma que ao mesmo tempo em que Bellmer sugere uma reflexão ao culto do corpo perfeito, subverte por intermédio do apelo sensual e do sadismo presente nas esculturas e perceptível nas fotografias que faz posteriormente desses corpos. As fotografias, acrescidas ainda de texto, dão um tom narrativo vindo a tornarem-se tão importantes quanto a própria boneca, abrindo possibilidades poéticas. Com seu trabalho, Bellmer se apropria para depois subverter a ideia da boneca como brinquedo infantil. São de certa forma semelhantes às *Bonecas Feias* essas deformações, mutilações, a forma com que o artista evidencia esses corpos defeituosos dando-lhes visibilidade e tornando-os belos, ainda que grotescos.

2. GEDDES, Joan Bel. *Childhood and Children: a compendium of customs, superstitions, theories, profiles and facts*. Phoenix: The Oryx Press, 1996. P.290 a 300.

2. Hans Bellmer (1902-1975) *La Poupée*, 1936. Fotografia, 238 x 240 mm, Coleção Tate Museum



Num contexto mais contemporâneo, o brinquedo infantil conhecido como *Bonecas de Papel* é tema de *Doll Clothes (Roupa da boneca)*, 1975, um filme mudo em preto e branco, que combina ação com sequências animadas, feito pela artista norte-americana Cindy Sherman (1957). As primeiras bonecas de papel comerciais (com histórias repletas de lições de moral para as crianças) foram criadas por *S&J Fuller*, empresa de brinquedos, em Londres em 1810. Em formatos de pequenos livros, a capa era normalmente feita de um material mais duro que continha o corpo seminu da boneca, ou boneco, para recortar, e no seu interior encontravam-se várias roupas, também recortáveis, para vesti-la. No vídeo de Sherman, que pode ser visto no site *Youtube*³, a boneca se rebela saindo sozinha do livro, querendo ter sua liberdade e sua vida própria, mas uma mão humana, supostamente da sua dona, a coloca de volta em seu livro. (Penso nessa mão humana como as forças externas que tentam tornar-nos obedientes e no quanto as *Bonecas Feias* são desobedientes em sua negação implícita à beleza e às normas.) Em seus trabalhos mais conhecidos, a artista usa da fotografia para registrar a si mesma criando autorretratos produzidos quase teatralmente, utilizando maquiagem, figurinos, próteses, bonecas. Através desses personagens, aborda o papel e a representação das mulheres na sociedade, bem como a forma com que a identidade é construída, os estereótipos, questões de gênero e comportamento. *Doll Clothes* refere-se aos mesmos temas por intermédio da imagem da boneca de papel.

Ainda no âmbito da contemporaneidade, a artista norte-americana Laurie Simmons (1949) em sua primeira exposição individual, a série *Early Black and White* (1979), utiliza também a fotografia em preto e branco e acaba por criar breves narrativas visuais fotografando pequenos bonecos de plástico, de acordo com Sarah Thornton. As fotografias mostram bonecos encenando donas de casa entediadas e solitárias em meio aos seus móveis, em suas casas de bonecas asfixiantes e claustrofóbicas, o cotidiano recriado representa um triste cenário sem cor. Conforme pude perceber, a crítica aos estereótipos do papel da mulher na sociedade é uma característica que vai permanecer ao longo do trabalho da artista tanto quanto os corpos representados através de bonecos.

3. Cindy Sherman (1957) *Doll Clothes*, 1975. Filme Super 8 mm, 2min22seg, Coleção Tate Museum



A sua série seguinte, *Tourism* (1984), ainda segundo Thornton, consiste de fotografias vivas e coloridas de bonecas jovens, magras, idealizadas, em grupos de duas ou três, sobre fundos de pontos turísticos da Europa. Observo que essa cena ressurge no filme *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, (no Brasil, *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain*) de Jean-Pierre Jeunet (2001), em que um ano de jardim é fotografado "fazendo turismo".

3. Cindy Sherman *Doll Clothes* (1975) <https://www.youtube.com/watch?v=HUJLYsvdV7I>

4. Laurie Simmons (1949) *A 40 woman listening to radio*, 1979. Fotografia, 19.1 x 27.9 cm. Coleção da artista



Em meu trabalho, ocorre o semelhante na série de fotografias *“Chucky Detesta”* (2013). Nesta produção, levo *Chucky* - boneco original *“Toy Art”*, personagem central do filme *“Brinquedo Assassino”* (*Child’s Play*, 1988), hoje considerado um clássico do horror B - para lugares do cotidiano, fotografando-o como um filho mal humorado, uma criança rebelde que não gosta de nada.

5. Fotografia digital da Série *Chucky Detesta*, 2013.



Dessa forma, busco reproduzir um clichê de um exemplo de criança contemporânea, decorrente de uma educação com pais ausentes, mas que a cobrem de mimos e, portanto, permanentemente insatisfeita e potencialmente insensível, sempre de “cara feia”, não importando a situação. Acredito que essa produção foi uma das influências para o surgimento das Bonecas Feias, que iniciou posteriormente.

6. *Boneca Feia na Montanha de Sainte Victoire, França*, 2015. fotografia enviada por Lúcia Cervini, compradora da Boneca



Na série de objetos *Bonecas Feias*, acontece algo semelhante às fotografias de *Chucky*, ainda que não tenha sido uma intenção inicial do processo. Ocorre que seguidamente as bonecas, da mesma forma, são fotografadas em lugares turísticos. Ademais, não só por mim como por pessoas que as adquirem e me enviam fotos, sendo que elas já estiveram em lugares que eu mesma ainda não fui, como Berlim e Paris. Essa é uma extensão do trabalho que eu não previa ou imaginava e que possibilita uma participação do público, pois estabelece dinâmicas que vão muito além do objeto em si, construindo um modo de produção que se torna coletivo.

Retorno à poética de Laurie Simmons para mencionar, conforme Thornton, sua obra *The Love Doll* (2009), por similaridade material com a minha obra citada a seguir. Simmons, através deste trabalho, amplia seu espaço documentando o dia-a-dia de uma boneca em tamanho natural, ultrarrealista, que os japoneses chamam de “boneca do amor”. A boneca de silicone cor de mármore com longos cabelos pretos parece uma jovem oriental, com um ar inocente e perturbador. O cenário, que anteriormente eram casinhas de boneca, agora é a própria casa da artista e as fotografias registram “ações” deste corpo em tamanho natural, mudo e melancólico em seu devir objeto. A função a que se destina tal corpo, fabricado exclusivamente para dar prazer, traz à tona essa relação corpo-mercadoria através de fotografias da boneca interagindo com bens de consumo da contemporaneidade: a boneca cercada de doces, cheias de joias, vestindo grifes da moda.

Em meu trabalho *Boneca Vitruviana* (2015), ao invés da construção integral do objeto, me aproprio deste que se pode chamar de um brinquedo de adulto, uma boneca inflável destinada para usos sexuais, como meio para criar uma imagem de modelo perversa da beleza feminina da nossa época. Utilizei no processo, além da própria boneca, os mesmos materiais com os quais construo as bonecas de pano. No lugar de enchê-la de ar, fiz-lhe um corte nas costas e inseri o recheio sintético, fechando com costura depois. Para a pintura do corpo e do rosto usei tinta acrílica, fazendo uma maquiagem condizente com as tendências da moda, as quais pesquisei via *Internet*. Criei uma cor que reproduz o (também popular entre algumas mulheres brasileiras) bronzeamento artificial, simulando as “marcas de biquíni” sobre os seios e nos quadris. Uma longa peruca loira, lisa, comprada separadamente, ornamenta a cabeça. Como pano de fundo, um edredom vermelho foi usado como suporte para o desenho do círculo e do quadrado, como no desenho que inspirou a obra: o Homem Vitruviano (1490), de Leonardo Da Vinci. O transcurso deste trabalho passou por conviver com este corpo no meio da casa, pelo qual eu precisava passar para me deslocar para qualquer lugar e do qual não conseguia desviar o olhar por conta de um espaço pequeno no qual convivemos durante o desenvolvimento. Posteriormente transportá-la numa mala, cruzando para outro país, para a exposição em Buenos Aires, ultrapassando a fronteira, enfrentando olhares, burocracias, dando explicações. A experiência tomou proporções de um ser vivo existente, impossível de ser esquecido, guardado. Um corpo presente que continua fazendo movimentos independentes muito além de seu intento inicial.

Há outros exemplos pertinentes de práticas artísticas contemporâneas que se utilizam de brinquedos como suporte, por vezes classificadas como *Toy Art*, e que recentemente vem ganhando espaço no âmbito acadêmico. Trabalhos como, por exemplo, o da artista australiana Sonia Singh que, em seu projeto *Tree Change Doll*, remove a pintura de bonecas extremamente maquiadas a fim de mostrar suas feições naturais e questionar a sexualização excessiva de brinquedos, propõem o questionamento de valores estéticos e comportamentais. Além da remoção da maquiagem, a artista faz roupinhas confortáveis para as bonecas e retira as suas minissaias e sapatos de salto alto. Também o artista norte-americano Nickolay Lamm, em *Body Measurement Project*, questiona os padrões de beleza impostos através das medidas desproporcionais das bonecas *Barbie*. O artista cria *Lammily*, uma boneca com as proporções realísticas de uma mulher normal, podendo ter inclusive celulites, estrias, sardas, sinais e espinhas.

7. Boneca Vitruviana (2015) Edredom, boneca inflável, peruca, tinta acrílica, fibra sintética, 2, 10m x 2, 40m. Coleção particular



Essas produções têm em comum o incitamento de reflexões quanto a padrões e valores estéticos estabelecidos, impostos pela cultura visual de massa e tacitamente aceitos e assimilados por um público normalmente incapaz de incorporar tais valores e padrões, e que, portanto, os transformam em objetos de desejo.

De modo semelhante, e em uma perspectiva mais positiva, lúdica e talvez bem humorada, as *Bonecas Feias* acabam por sugerir outros modos de ver a imagem da figura humana, propondo um olhar mais aberto e generoso para a própria imagem. São espontâneas em seu processo de feitiço sem modelos e, em decorrência disso, livres do compromisso de serem belas e de qualquer expectativa que possa vir a existir com relação a sua figura.

4. REFLEXÕES A PARTIR DE “SOCIEDADE DO ESPETÁCULO” EM DEBORD E “SIMULACRO” EM BAUDRILLARD

Segundo Jean Baudrillard, vivemos desde o segundo pós-guerra o simulacro da realidade, a degradação do vivido pelo espetáculo do consumo, onde os símbolos tem mais importância do que a própria realidade. Ele aponta que esta simulação é proveniente das necessidades de expansão do capitalismo. Em *O Sistema dos Objetos* (1968), tese orientada por Roland Barthes, Baudrillard observa a forma como a decoração das casas, antes uma atividade pessoal, estava passando a ser determinada por um código de *design* que transformava o lar em cenário, num sentido muito diferente do conhecido até então. Os objetos – e, portanto, também os brinquedos – deixavam de representar afeto e memórias familiares para serem sistematicamente substituídos por objetos escolhidos para compor um conjunto segundo os imperativos da moda. Também o corpo, através de aparatos estéticos que simulam músculos, formas, pelos, reduzem, esticam, passa a ser um simulacro.

Roland Barthes, tendo sido o orientador de Baudrillard e pioneiro em dedicar-se a entender a organização interna dos discursos que levam à espetacularização do cotidiano, ao refletir sobre a mídia na naturalização de uma ideologia burguesa, mostra o poder de persuasão e manipulação dos veículos de comunicação. Em sua análise da construção do mito, explica a forma como a burguesia justifica a sua ascensão à condição de classe dominante como um ganho para todas as classes sociais com a finalidade de ocultar as divisões sociais.

“Assim, o cinema, o teatro, a publicidade, a justiça, a diplomacia, a imprensa, todas as manifestações culturais de maior projeção seriam tributárias da representação burguesa do homem e de sua relação com o mundo. Por sua enorme extensão, esta herança perde suas marcas de origem e se naturaliza” (BARTHES, 1987: 159).

Desse modo, dá-se a decadência do estilo e da subjetividade individual através da produção em massa e da difusão em larga escala dos padrões de consumo norte-americanos que, tanto na França (localidade do autor) quanto no Brasil, ocorreram na segunda metade do século XX.

Guy Debord, contemporâneo de Baudrillard, em *A sociedade do espetáculo*, é categórico: “nas sociedades modernas, tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação, de maneira que a vida foi reduzida ao espetáculo” (1997: 13). Cabe salientar que o espetáculo como produto e mecanismo capitalista apresenta-se de várias formas relacionadas com os meios de comunicação de massa, inclusive na estética dos objetos produzidos, ou seja, nos brinquedos e, portanto, nas bonecas (e nos corpos). A publicidade e o *design* se encarregam de fixar a imagem de produtos consumidos cada vez menos pela sua funcionalidade em si. A mídia é a máquina de um capitalismo em que o poder empreende “uma gestão totalitária das condições da existência”, não bastando mais organizar a produção e se estendendo até o planejamento do cotidiano visando ao consumo (Debord, 1997: 20). Através do pensamento de Debord é possível analisar criticamente a alienação crescente dos indivíduos, bem como aprofundar as questões estéticas que estão relacionadas a esses comportamentos.

As Bonecas Feias em sua modéstia e simplicidade são os corpos provocadores: instrumentos através dos quais me torno observadora não passiva dessas nossas fragilidades sociais frente a tais contextos. Por fim, um dispositivo que ofereço como ponto a partir do qual observar, e porventura transgredir. De qualquer modo, como disse Humberto Eco, Feiúra é mais divertida que beleza.⁴

8. Boneca Feia, 2016.



4. Em entrevista de divulgação do seu livro *História da Feiúra*, na Feira do Livro de Frankfurt, em 2007. Matéria publicada no jornal A Folha: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u336030.shtml>

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. (1978) *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC.
- BARTHES, R. (1979) *O sistema da moda*. São Paulo: Nacional.
- (1987) *O mito, hoje*. In: *Mitologias*. São Paulo: Bertrand Brasil.
- BAUDRILLARD, J. (1993) *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva.
- (1991) *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água.
- BOURRIAUD, N. (2009) *Estética Relacional*. São Paulo: Martins.
- DEBORD, G. (1997) *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contrapont.
- DELEUZE, G. (2000) *Lógica do sentido*. 4ed. São Paulo: Perspectiva.
- DICK, E. (1990) *O desenho da figura humana*. São Paulo: Scipione.
- DIDI-HUBERMANN, G. (1998) *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.
- ECO, U. (2007) *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Record.
- (2014) *História da Beleza*. 4ed. Rio de Janeiro: Record.
- GEDDES, JB. (1996) *Childhood and Children: a compendium of customs, superstitions, theories, profiles and facts*. Phoenix: The Oryx Press.
- MEFANO, L. (2005) *O design dos brinquedos no Brasil: Uma arqueologia do projeto e suas origens*. 2005. 231 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Design, Departamento de Artes & Design, PUC, Rio de Janeiro.
- THORNTON, S. (2015) *O que é um artista?* Rio de Janeiro: Zahar.