

# Perversões domésticas na arte de Cláudia Barbisan

**Eduardo Veras**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Esta comunicação examina o caráter erótico, perverso e bem-humorado presente em uma pequena série de trabalhos da artista visual Cláudia Barbisan (Porto Alegre, 1964 – Porto Alegre, 2015). São sete panos de prato, desses de uso cotidiano, que figuram em qualquer cozinha, sutilmente retocados com alusões à nudez e ao desejo sexual. A partir da aproximação com outras obras, sejam literárias (a peça teatral *Os sete gatinhos*, 1958, de Nelson Rodrigues), ou visuais (os *Trabalhos feitos em cadeira de balanço assistindo à televisão*, 1998, de Nelson Leirner), discute-se a singularidade das apropriações e das divertidas interferências da artista.

**Palavras-chave:** Cláudia Barbisan. Obscenidades para donas de casa. Panos de prato. Apropriação.

\*

Cet article examine le caractère érotique, pervers et humoristique présent dans une petite série de travaux de l'artiste visuelle Cláudia Barbisan (Porto Alegre, 1964 – Porto Alegre, 2015). Ce sont des sept torchons, d'emploi quotidienne, qu'on voit dans n'importe quelle cuisine, qui ont été subtilement retouchés avec des allusions à la nudité et au désir sexuel. De l'approche à d'autres œuvres, qu'elles soient littéraires (la pièce théâtrale *Os sete gatinhos*, 1958, de Nelson Rodrigues) ou visuelles (les *Trabalhos feitos em cadeira de balanço assistindo à televisão*, 1998, de Nelson Leirner), on discute la singularité des appropriations et des amusantes interférences de l'artiste.

**Mots-clés :** Cláudia Barbisan. Obscenidades para donas de casa. Torchons. Appropriation.

Sete panos de prato, desses de uso cotidiano, presentes em qualquer cozinha, pendem da parede da galeria, um ao lado do outro, feito pinturas. Não há pista imediata sobre essa presença – meio solene, quase hierática – no espaço expositivo (*fig. 1*). As estampas, em princípio, parecem tão ordinárias quanto os tecidos em si. Nada de particular parece destacá-las do mais comum da vida caseira, ou do kitsch desavergonhadamente entranhado no próprio algodão que lhes serve de suporte: uma galinha garnisé emoldurada por rosas, a personagem conhecida por Moranguinho transportando uma fruta gigante em um carrinho-de-mão, naturezas-mortas acompanhadas por frases de cunho religioso-e-edificante; a professoral letra emendada pontificando: “Olhai para a natureza, é Deus quem sustenta”. Não se percebe indício de qualquer fatura artesanal, nada ali foi feito a mão, nenhuma pincelada, sequer uma borda de crochê. Trata-se de pano de prato do mais reles, produção industrial, à venda nos balaios ou nos semáforos da grande cidade. A primeira hipótese sugere *apropriação* e *deslocamento*, o banal transfigurado em arte, ainda a herança *readymade*.



Fig. 1 | Vista parcial da exposição *Obscenidades para donas de casa*, Amélia Brandelli e Cláudia Barbisan. Curadoria de Lilian Maus, 2014, Atelier Subterrânea, Porto Alegre, RS

Apenas um exame mais acurado poderá evidenciar o que esses panos, concebidos inicialmente para enxugar louça, vêm fazer em uma mostra de arte: é quando se percebe que três linhas curtas definem uma vulva no ventre da galinha (*fig. 2*); ou que pequenos falos se imiscuem entre maçãs (*fig. 3*), cerejas e morangos (*fig. 4*), com as frutas fazendo as vezes de testículos, ou que genitais masculinos e femininos brotam entre pimentões e abóboras (*fig. 5*); algumas das frases, percebe-se enfim, foram adulteradas. Retificou-se o sentido original: “Olhai para

a natureza, *fuDeus* quem sustenta” (fig. 6), “Jesus, abençoe o *pau* de cada dia” (fig. 7), “*Metete* tudo, dai graças” (fig. 8).



Fig. 2 e 3 | Exposição *Obscenidades para donas de casa*, Detalhe de trabalho de Cláudia Barbisan Curadoria de Lilian Maus, 2014, Atelier Subterrânea, Porto Alegre, RS

A série, de autoria da artista visual Claudia Barbisan (1964 – 2015), abria a exposição *Obscenidades para donas de casa*, que reunia trabalhos dela e de Amélia Brandelli no Atelier Subterrânea, em Porto Alegre, no primeiro semestre de 2014, sob curadoria de Lilian Maus. Enquanto Amélia recriava, em desenhos e em uma peça escultórica, os tripodes característicos dos molhes da barra da Praia do Cassino (RS), atentando para o quanto haveria ali de evocação corporal e erótica (involuntária representação da pelve feminina), Cláudia apresentava diferentes séries de trabalhos: além da interferência sobre os já mencionados panos de prato, ela retocava, com tinta branca ou vermelha, baralhos de cartas *proibidas*, ora ocultando, ora enfatizando ainda mais a dinâmica dos jogos sexuais que vinham ali explicitados; em outra sequência, ela desenhava sobre imagens caras à História da Arte, ou propunha analogias entre essas figuras, de pendor sobretudo estético, e fotografias tidas como mundanas, de apelo pornográfico.

De todo esse conjunto, a presente comunicação volta-se especificamente à sequência dos panos de cozinha. Busca compreender como se articulam naqueles objetos/imagens o mais banal da rotina doméstica e o potencial subversivo da proposição artística. Para isso, caberá examinar os modos de funcionamento dos deslocamentos operados por Cláudia Barbisan: o desejo – até então acovardado – imiscuindo-se no recato do lar e, ao mesmo tempo, no campo da arte, embaralhando noções do erótico e do pornográfico, do obsceno e do sagrado, do perverso e do bem-humorado.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cláudia Barbisan nasceu em 1964 em Porto Alegre, foi artista visual e professora, atuando ainda na cena musical porto-alegrense. Formada pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, obteve também ali o título de mestre em Poéticas Visuais. Ganhou projeção sobretudo pela sua pintura de fatura abstrata e gestual expressivo, embora tenha se dedicado ainda ao desenho, às colagens e à produção de vídeos experimentais. Fundou duas bandas musicais: a She's Ok, orientada para o rock, e a She's So Fake, mais eletrônica. Participou da banda punk Replicantes e trabalhou como DJ. Fez exposições individuais e participou de dezenas de coletivas desde os anos 1990, como a V Bienal Internacional do Chile (1995). Em 2009, ganhou o Prêmio Açorianos da prefeitura de Porto Alegre na categoria pintura. Ministrava aulas de História da Arte e desenho na regional Sul da Escola Superior de Propaganda e Marketing. Morreu aos 50 anos, em maio de 2015, vítima de câncer. Os panos de prato retificados que ela apresentou na

Tão logo se percebe o tipo de intervenção que os panos sofreram, irrompe, junto à surpresa, um sentimento de humor – ou de ironia. Há uma incongruência entre *esperado* e *inesperado*. Compreender essa dimensão em alguma medida nos coloca em uma relação de cumplicidade com a artista. Sabemos que essa sorte de obscenidades *não deveria* figurar ali. Não ali, em um pano de cozinha.



Fig. 4 e 5 | Exposição *Obscenidades para donas de casa*, Detalhe de trabalho de Cláudia Barbisan Curadoria de Lilian Maus, 2014, Atelier Subterrânea, Porto Alegre, RS

Esse modelo de transgressão, tão flagrantemente despuadorado, que nos projeta para além da racionalidade tão controlada da vida civilizada, ecoa algo da *grafitagem* de banheiro: garatujas rápidas, frases de ordem, versos sem decoro, trocadilhos e rabiscos diversos – verbais e visuais – que vêm cumprir a tarefa de liberação de nossos impulsos antissociais mais refreados. Os grafites oferecem uma vazão catártica, maculando o emblema religioso e a frase feita: “Jesus, abençoe o *pau* de cada dia”.

Na peça teatral *Os sete gatinhos* (1958), de Nelson Rodrigues, a família Noronha entrava em colapso quando o pai, certa feita, ao chegar em casa, descobria a parede do banheiro preenchida com “desenhos obscenos” e “nomes feios”.<sup>2</sup> Após inquirir cada uma das filhas, ameaçando-as de forma violenta, ele escutava, diante das cinco garotas e do médico da família, a confissão de dona Aracy. Tinha sido a esposa, mãe recatada e prestimosa, que ele chamava de “Gorda”, quem desenhara e escrevera aquelas barbaridades no banheiro. Aracy fazia isso todos os dias, depois apagava, até o dia em que se esqueceu. Busca então justificar-se: “Talvez porque eu quase não vou a um cinema, a um teatro, vivo tão só. E também porque (*mais agressiva*) eu não tenho marido. (*Para seu Noronha*) Há quanto tempo você não me procura como mulher? (*Para o médico*) Até já perdi a conta”. Na *grafitagem* de banheiro, como nos panos de prato, com temas ligados

---

exposição *Obscenidades para donas de casa*, em 2014, são variações sobre uma série que ela havia executado tempos antes. Em entrevista à jornalista Isabel Waquil, gravada audiovisualmente, por ocasião da mostra no Atelier Subterrânea, a artista menciona que a primeira versão dataria de cerca de 15 anos antes. A entrevista está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=FkRry5MOLJO>. Em abril de 2016, ao montar uma exposição póstuma em homenagem à Cláudia Barbisan na Galeria Mamute, em Porto Alegre, o curador Léo Felipe conseguiu localizar, em coleções particulares, dois panos de prato daquela primeira leva.

<sup>2</sup> RODRIGUES, Nelson. *Os sete gatinhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.



às aspirações sexuais e à possibilidade do gozo, o desejo se faz ato, ainda que seja tão somente no campo da representação.



Fig. 6 e 7 | Exposição *Obscenidades para donas de casa*, Detalhe de trabalho de Cláudia Barbisan Curadoria de Lilian Maus, 2014, Atelier Subterrânea, Porto Alegre, RS

Calha de haver, ainda, no caso de Cláudia Barbisan, um deslocamento dessas impudicícias, não só do mais íntimo para o representacional, seja em palavras ou imagens, mas do *banheiro* para a *cozinha*. Desvio tão surpreendente como aberrante. O banheiro, tradicional e conceitualmente, é um lugar mais *sujo*, espaço reservado às excrescências e à eliminação das impurezas orgânicas, um lugar isolado, solitário, quase escondido, com pequena janela basculante e porta fechada; de preferência, à chave. A cozinha, não. Eis aí um lugar de convívio, de se estar junto, de celebrar os prazeres públicos, espaço dos compartilhamentos, das alegrias e até dos aprendizados; a janela se faz larga, a porta dá acesso direto para a rua.

Em um estudo referencial sobre grafites de banheiro, Gustavo Barbosa observa que o banheiro, de certa forma, é local propício para a literatura e para as ilustrações proibidas. O excesso, ali, estaria previamente autorizado:

O banheiro, através da produção de grafitos, serve à comunicação humana como um canal de expressão escrita disponível a todos, em meio ao monopólio dos superveículos massificadores. Em sua sujidade, propícia manifestações profundamente inconvenientes se apresentadas em outro lugar. Sem limites aparentes de censura externa e acessível a todos, torna-se um palco discreto de confidências. Eficaz confessionário onde mais interessa interrogar-se, cada um, sobre suas perversões do que sobre a sexualidade permitida.<sup>3</sup>

Existe um acordo tácito, quase um consentimento social, para a realização da grafitação em banheiros, especialmente nos de uso público, sobretudo os que estão em escolas, fábricas, escritórios, rodoviárias, cinemas. É de estranhar,

<sup>3</sup> BARBOSA, Gustavo. *Grafitos de banheiro – A literatura proibida*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 194.

portanto, que esse tipo de atravessamento alcance a cozinha, espaço imaculado, venerável, livre de contaminações. Ainda mais bizarro que *nomes feios* e *desenhos obscenos* se intrometam em panos para enxugar a louça.

Há também que se considerar, no caso dos panos de prato, a perda da *condição anônima* da grafitação, própria dos banheiros. Na peça de Nelson Rodrigues, a responsabilidade pela pornografia, em casa, é algo a ser investigado, e a descoberta de que a autoria cabe à *mãe*, funciona em certa medida como elemento deflagrador do processo trágico que se abaterá sobre o lar dos Noronha, com a sucessão de homicídios no ato final da peça.

Algo em torno de *autoria* já vinha sugerido desde o título na exposição de Cláudia Barbisan e Amélia Brandelli no Atelier Subterrânea: *Obscenidades para donas de casa* é uma citação direta do conto *Obscenidades para uma dona de casa* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão. O texto narra os impasses de uma mulher que recebe pelo correio, dia sim, dia não, cartas enviadas por um admirador secreto; o tom é lascivo; o linguajar, chulo – “baixo”, conforme descrição da própria personagem. Os sentimentos da protagonista oscilam entre a repulsa, a humilhação, o medo de ser descoberta pelo marido (já que ela nunca se desfaz das mensagens) e, por outro lado, a ansiedade pela aparição do carteiro, os frêmitos que lhe percorrem o corpo, a vontade de fugir com o amante desconhecido. Ao final, descobre-se que é ela mesma a *autora* das cartas. Assim como em *Os sete gatinhos*, de quem menos se suspeita, irrompem, ironicamente, o desejo, a transgressão, a autoria.<sup>4</sup> Em torno dos panos de prato de Cláudia Barbisan, embora não apareça uma enunciação clara, paira a sugestão de que as intervenções são obra de uma *dona de casa*. Trata-se de obscenidades não apenas *para* donas de casa mas *de* donas de casa: *para* elas e *por* elas. Mais além da autoria da artista, uma *assinatura* paralela parece se projetar ali. Haveria ainda outro nível de autoria, mais diluído, que pretendo indicar adiante.

Valeria neste momento, quem sabe, a analogia com outros objetos de arte que se tenham configurado a partir de gestos dessa mesma natureza ou de elaboração similar, com uma deliberada e autoral interferência sobre figurações preexistentes, e operando um deslocamento: onde se esperava o mais puro, o mais intocado, brota a lascívia, a luxúria, a lubricidade inadmissível. Seria o caso, por exemplo, da série *Trabalhos feitos em cadeira de balanço assistindo à televisão*. Concebida por Nelson Leirner, a sequência de 72 imagens tornou-se malfadadamente célebre ao ser alvo de censura em uma exposição no Museu de

---

<sup>4</sup> Não por acaso, o conto de Loyola Brandão foi alvo de polêmica em 2010, ao ser incluído na antologia *Os cem melhores contos brasileiros do século*, organizada por Italo Moriconi. Depois de protestos de pais na cidade de Jundiaí, SP, que recorreram ao Ministério Público, o Tribunal de Justiça de São Paulo proibiu a distribuição do livro na rede pública de ensino em razão de seu “elevado conteúdo sexual”. Ver “Justiça proíbe que escolas estaduais de SP deem livro que aborda sexo”. In: *Gl*. São Paulo, 18/11/2010. Disponível em <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/11/justica-proibe-que-escolas-estaduais-de-sp-deem-livro-que-aborda-sexo.html>

Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1998.<sup>5</sup> Nessas peças, Leirner interferia sobre fotografias, então muito populares, da australiana Anne Geddes. As imagens originais posicionavam bebês – quase sempre despidos – em meio a flores, repolhos e melancias ou dentro de cestos, vasos e sacos de papel. Com uma fina linha de nanquim, Leirner desenhava falos, vulvas e seios nos personagens, retocando também suas expressões faciais, com sugestões de dor e prazer.



Fig. 8 | Exposição *Obscenidades para donas de casa*, Detalhe de trabalho de Cláudia Barbisan Curadoria de Lilian Maus, 2014, Atelier Subterrânea, Porto Alegre, RS

Nos panos de prato de Cláudia Barbisan, a operação contrastante – irônica – é semelhante. Onde a princípio se esperava tão somente a inocência, entre figuras fofas e frases inspiradas, entre convites à contemplação e ao elevamento do espírito, eclodem as alusões ao sexo e à volúpia sem controle, e isso vem à tona em um timbre dissonante, “petulante”, como sublinha a personagem de Loyola Brandão no referido conto *Obscenidades para uma dona de casa*.

Ocorre, porém, avançando na analogia, que, em Nelson Leirner, a interferência proposta por ele atua no sentido de explicitar um conteúdo – algo perverso – que

<sup>5</sup> À época, a Vara da Infância e da Juventude do Rio de Janeiro determinou a apreensão de todos os trabalhos com base no artigo 241 do Estatuto da Criança e do Adolescente, que prevê penas de três a seis anos de reclusão para quem disponibiliza fotografias, vídeos ou outros registros que contenham cenas ou simulação de cenas de sexo explícito ou pornografia envolvendo crianças e adolescentes. Ver. FIORAVANTE, Celso. “Leirner vê a violência e a explícita”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 17/8/1998. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq17089828.htm>

já vinha latente nas fotos originais. O caráter nos *Trabalhos feitos em cadeira de balanço assistindo à televisão* é quase de denúncia. O próprio artista paulistano, ao ser ameaçado com um processo judicial, declarou que apenas havia reforçado o *grotesco* já presente nos retratos de bebês pelados: “Todas essas fotografias foram feitas com crianças ao vivo. Elas sim [*as imagens originais*] são violentas e carregam um subtexto muito perigoso”.<sup>6</sup> Na mesma ocasião, Leirner comparou seu trabalho ao da própria Anne Geddes: “Acho que ela é que devia ser processada. Ela, que usa as criancinhas, colocando-as sobre botões fálicos de rosa, que é pedófila e não eu”.<sup>7</sup>

No caso dos panos de prato de Cláudia Barbisan, não há essa sugestão prévia. A sobreposição é mais sutil, oblíqua, menos imediata. A intervenção da artista replica a linguagem característica dos panos de prato. Assume exatamente o mesmo material e os mesmos códigos. A ação sacrílega não tem as tintas vigorosas das pinceladas que ela própria apõe nos baralhos pornográficos ou nas imagens da História da Arte, nem a explicitude – gritante, abusiva, desavergonhada – presente nos grafites de banheiro, nas cartas que chegam pelo correio ou nas fotografias retocadas por Nelson Leirner. Ela se insinua aos poucos, suavemente mimetizada, cautelosamente camuflada. Mal se percebe a mão da artista. Parece que os panos vieram prontos da indústria, desse jeito mesmo, quiçá *sem autoria*. Não se trata apenas da aparição e da convocação do desejo onde ele não era esperado, porque interdito, porque recalcado, mas do modo como ele penetra surdamente na dimensão do real, ladino, sedutor. Com uma feição algo utópica, as divertidas interferências de Cláudia Barbisan diminuem as distâncias entre o cotidiano que se imaginava sob controle e a sua profanação, entre que é próprio do ambiente doméstico e o que se infiltra sem convite. Não há aqui a personagem que reclama porque não é mais procurada por seu homem, nem a que se debate entre o clamor do sexo e o medo de ceder ao prazer, tampouco a ambição de advertir sobre o inconfessável. A transgressão está aderida ao tecido. O gesto da artista não denuncia nem clama por libertação, ele antes dissimula, mas, tanto quanto dissimula, ele revela.<sup>8</sup>

## Referências bibliográficas

BARBOSA, Gustavo. *Grafitos de banheiro – A literatura proibida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

---

<sup>6</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>7</sup> “Nelson Leirner reinventa a arte”. In: *Estadão*. São Paulo, 13/5/2004. Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral.nelson-leirner-reinventa-a-arte.20040513p7236>

<sup>8</sup> No momento reservado ao debate, após a apresentação desta comunicação no XXXVIII Colóquio do CBHA, em Florianópolis (2018), a professora e pesquisadora Virginia Gil Araujo (Unifesp), amiga próxima de Cláudia Barbisan, contou ter sido presenteada pela artista com alguns desses panos de prato. Revelou que a própria Cláudia, em visita à casa de Virginia, gostava de pendurá-los na cozinha, para exasperação da diarista, adepta do credo evangélico. O arranjo – em que os panos de prato retornavam a esse potencial lugar de origem, malgrado o pouco público disponível (Virginia, a diarista, algum eventual visitante) – pareceu, a meu ver, o ideal.



FIORAVANTE, Celso. “Leirner vê a violência e a explícita”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 17/8/1998. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq17089828.htm>

“Justiça proíbe que escolas estaduais de SP deem livro que aborda sexo”. In: *GL*. São Paulo, 18/11/2010. Disponível em <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/11/justica-proibe-que-escolas-estaduais-de-sp-deem-livro-que-aborda-sexo.html>

MORICONI, Italo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. São Paulo: Objetiva, 2009.

“Nelson Leirner reinventa a arte”. In: *Estadão*. São Paulo, 13/5/2004. Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,nelson-leirner-reinventa-a-arte,20040513p7236>

RODRIGUES, Nelson. *Os sete gatinhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.