

Esta conversa entre Lucia Koch e Iran do Espírito Santo aconteceu em junho de 2026.

LUCIA KOCH: A maioria das perguntas vem das nossas conversas anteriores. Você mencionou que a altura do *Compasso* (2025) é 1,80m, que é a altura de um homem, entre aspas, uma espécie de Modulor. Seria uma atualização do Modulor, do Le Corbusier ou do Homem Vitruviano do Leonardo? Porque a mim essa relação parece mais irônica do que afirmativa...

IRAN DO ESPÍRITO SANTO: É mais irônica. Eu não pensei no Modulor, pensei no Homem Vitruviano. Eu tinha lido um livro há um tempo sobre ele, que é uma referência muito forte na História da Arte e da arquitetura. Mas essa referência não foi uma coisa tão programada. Um dia eu estava trabalhando com o compasso e tive a ideia de fazer a ampliação na escala humana, por causa dessa relação antropomórfica que ele tem. Quase todo mundo que já mexeu com um compasso em algum momento, brincou com isso. Suas hastes parecem duas pernas.

LK: Ou dois braços se abrindo.

IES: Eu penso mais em pernas, tem inclusive um tipo de compasso que é chamado de “bailarina”, para fazer círculos mais fechados.

LK: O Homem Vitruviano é um desenho feito com compasso. É uma ferramenta que é usada no desenho. O movimento dessas hastes é um pouco assim, dos braços e das pernas do Homem Vitruviano.

IES: Há muito tempo que eu tenho feito essas esculturas que são representações muito acuradas e técnicas de objetos específicos. E eu comecei a introduzir uma certa funcionalidade, a lâmpada que encaixa perfeitamente em um soquete, por exemplo; ou a *Porca e Rosca* (2015), que é construída exatamente como uma porca e rosca idealizada, sem defeitos de fabricação.

LK: A primeira vez que você falou do *Compasso*, e me mostrou uma imagem, me chamou a atenção você dizer: “Ele é idêntico a um compasso”. Esse “idêntico” me dá uma ideia de precisão, que me fez pensar nos inúmeros instrumentos de precisão que você já criou, e no fato de que você desenha para desenhar. Você desenha um instrumento para depois usá-lo para desenhar.

IES: É. No caso do *Compasso*, ele é muito mais complexo pelo número de peças, o que ocasionou numa dificuldade muito grande de execução.

LK: Você tem a ideia recorrente de reproduzir um objeto idêntico a um outro reconhecível, familiar, que você experimenta nas lâmpadas, nas caixas de sapato, em inúmeros trabalhos. Isso acontece no *Compasso* mas me parece um pouco diferente, porque não é qualquer objeto, o compasso e o metro são instrumentos de desenho. No traçar, no medir, em todas as maneiras eles são instrumentos de precisão. Nesse aspecto, fiquei pensando também no *Sem título (Alambrado)* (2007–2026), onde o desenho da mão é conduzido por uma ferramenta, uma régua fabricada por você...

IES: É um gabarito, uma régua-gabarito.

LK: Isso, uma régua-gabarito, completamente definida por você, que você desenha e manda cortar. Isso supostamente confere uma certa objetividade ao desenho, como se ele pudesse ser replicado por qualquer pessoa e *ad infinitum*. É um gabarito, a princípio, excluiria qualquer inconstância ou acidente, qualquer possibilidade de alguma outra coisa acontecer...

IES: Teoricamente...

LK: Mas não importa se tinha uma régua, você vê que tem um sujeito ali que desenhou aquilo. Aquilo só é uma realidade diante da gente porque alguém desenhou. Então não está totalmente isento de subjetividade. Mas tem outros trabalhos em que você usa régua, às vezes feita por você, às vezes não, como por exemplo a série de desenhos das cortinas¹, em que você usa uma canetinha que vai gastando à medida que você vai desenhando. E essa escassez da tinta vai produzindo uma ideia de caneta que tá falhando, tem uma espécie de recorrência de uma falha ali. Esse ritmo, que vai criando uma certa cadência, é o que produz uma ondulação no plano. E é só por isso que você consegue produzir a ideia de uma cortina. Mas então você cria um instrumento de precisão para se servir também da imprecisão que ele te proporciona. Você poderia tentar manter uma constância, regularidade, mas é impossível. Então, cada traço é único e a imagem resultante é sempre diferente.

IES: Eu sou encanado com isso há muito tempo, desde a minha juventude, com a relação entre repetição e particularidade.

¹Referência a obras da série *CRTN*, iniciada em 2004, feita com marcador permanente sobre papel.

LK: E da diferença, não é? Porque a repetição é o que cria espaço para a diferença aparecer com mais clareza.

IES: É, é uma encanação inclusive com a própria identidade. Identidade de uma maneira mais abrangente, das coisas em si.

LK: É, mas eu acho que tem a ver com subjetividade.

IES: Voltando nessa questão que você trouxe, do compasso ser um instrumento de desenho e medição, eu já tinha feito uma escultura de um lápis, há uns 20 anos, que se chama *Lápis Prateado* (2010), e é baseado num lápis real, com suas devidas proporções, é um prisma hexagonal. Essa forma, aliás, se repete em vários trabalhos. O lápis especificamente tem essa característica de ser um prisma que se intersecta com um cone, que é o que define sua forma e identidade — são essas qualidades geométricas nos objetos que acabam sendo frequentemente despercebidas.

LK: Você pega um objeto que tem uma função, que é utilitário, e faz com que a essência dele seja a forma, enquanto a função é uma espécie de dimensão poética. Ou seja, reconhecer nele um lápis é o que tem uma espécie de poesia e que carrega o conceito do trabalho. Mas a essência do objeto está traduzida na forma. Parece que tem uma inversão aí.

IES: Sim, eu acho interessante o que você apontou. Mas tem uma coisa que para mim também é importante, que é a relação e a dualidade entre a realidade concreta, que inclui a funcionalidade, a nossa existência mundana, esse embate com a realidade todo dia de fazer as coisas, e a abstração que está implícita em tudo, principalmente em tudo que é criado pela humanidade.

LK: Talvez seja por isso que você recorre às essências, àquilo que reaparece em diferentes esferas. No *Compasso*, por exemplo, coincidem a escala do corpo e da arquitetura. Ele tem a escala de um corpo, mas parece se referir mais à arquitetura do que à escala de um desenho entendido como projeto. Ele é mais do mundo “real”, da arquitetura construída. E nessa escala, quando a gente encontra ele encostado na parede, é como se ele estivesse ali esperando uma ação. Em repouso, mas pronto para o uso. Por outro lado, ele parece o próprio sujeito que desenha, como se mesmo parado, ele tivesse uma certa *anima*. É como se a possibilidade do desenho já estivesse inscrita nele, ele é quase uma criatura ali: mais próximo da mão e da cabeça que desenham do que de um instrumento para ser usado pela mão.

IES: Eu nunca tinha pensado nisso, mas nesse sentido a gente pode também fazer um paralelo com o próprio sujeito, com nós que desenhamos, que somos também um instrumento.

LK: Se deslocamos o lugar do compasso, deslocamos o nosso também. Eu também queria pensar um pouco contigo sobre essa régua que você fabricou e desenhou para fazer o desenho do alambrado. Às vezes parece que o que justifica a escolha de usar uma régua, é que com ela você cria a possibilidade de reproduzir um padrão em um outro contexto ou momento, em um outro lugar. Então são os lugares e os contextos que convocam os trabalhos quando eles reaparecem? O *Alambrado* apareceu pela primeira vez na sua exposição na Bienal de Veneza em 2007. São quase 20 anos. Então, o *Alambrado* em Veneza, é o mesmo *Alambrado* de São Paulo?

IES: Ele é quase a mesma coisa, porque eu usei exatamente o mesmo gabarito que usei em Veneza. O desenho atual tem quase a mesma proporção, mas é um pouco menor porque eu quis que coubesse numa parede específica do espaço novo da galeria, que é mais baixo, e tem a peculiaridade de pegar quase toda uma parede, uma parede, digamos, autoportante. Eu fiz esse trabalho anteriormente três vezes. A primeira vez foi na Bienal de Veneza, depois fiz nos Estados Unidos, e em Calgary [Canadá], numa exposição só de desenhos e pinturas de parede. Eu nunca tinha mostrado aqui no Brasil. Estou num momento de vida, de idade, que é de rever as coisas. O que ativou isso mais recentemente foi minha última exposição na Itália, na Galeria Mazzoleni, em que resolvi fazer uma mini retrospectiva. Também como uma reação de se contrapor à demanda de novidade, estou bem cansado disso.

LK: É um pouco guiado por uma lógica de mercado ter sempre um corpo novo de obras, que inicia, se encerra e se exhibe numa sequência. Mas embora você diga que isso tem a ver com o seu momento de vida e de se sentir um pouco farto disso, você sempre fez conjuntos que não eram necessariamente a exibição de uma única série, de começo, meio e fim.

IES: Isso sim. Em museu não, mas em galerias sempre tem uma necessidade de mostrar coisas novas. E chega uma fase da vida que isso fica sem sentido.

LK: Sim, mas ao mesmo tempo eu fico pensando que as exposições retrospectivas, que são mais habituais em instituições do que em galerias, têm um outro aspecto que é de supor uma espécie de...

IES: Evolução.

LK: É, e justamente não se trata de evolução. Você não raciocina como quem inicia, conclui e exhibe séries fechadas. Eu fiquei também pensando que você retorna às coisas que você já pensou e fez, porque elas não se esgotam em um trabalho, elas voltam a campo, não como um trabalho antigo, uma referência, uma raiz, não parece anterior àqueles outros que você tá mostrando.

Quando você faz *Linha e Sombra 4* (2013—2026), a natureza da linha e a sombra da linha é a mesma, é como se você dissesse, “elas são iguais, é tudo virtual, é tudo pensamento”.

IES: Ali eu comecei a perceber que eu incorporo, de certa forma, o que as pessoas me falam dos trabalhos, do que elas percebem. E eu fiz essa pintura com o intuito de me referir a um espaço além, que não existe, mas eu não imaginava que ele fosse ilusório.

LK: Em muitos de seus trabalhos, você nos dá duas coisas aparentemente iguais, e naquilo que elas não são idênticas, a gente se obriga a pensar. Parece que você está repetindo, o que não seria exatamente novo no campo da arte conceitual, a reiteração, a tautologia. Mas depois você desmonta um pouquinho aquela compreensão rápida. Quando se vê o *Alambrado*, se lê um alambrado, quando você se aproxima, é idêntico a uma tela de arame, mas não é, é um desenho. Eu acho difícil chegar nesse resultado com desenho, sobretudo com representações tão sintéticas das coisas.

IES: Acho que trabalho com um potencial desmembramento da percepção que inclusive me causa certa angústia. E isso está presente nesses trabalhos todos, o copo que é formado de círculos concêntricos pode se dissolver, o sentido dele pode se dissolver. E isso, para mim, é um drama humano. Ao mesmo tempo que a gente não se liberta do nosso corpo físico, temos uma mente que parece ser imaterial, e que trabalha com conceitos. Eu acho que nem a neurologia mais avançada definiu o que é a mente até hoje.

LK: É, mas eu vejo essa clareza sobre o fato de que a percepção não só não é passiva, mas é permeada pelo pensamento e pela especulação o tempo todo.

IES: Pela experiência, né?

LK: É, mas a experiência é sempre também raciocínio, ele acontece na experiência. É ele que parece que você está provocando, não meras ilusões.

Falando sobre liberdade, fiquei pensando sobre esses gabaritos e sobre essa certa ironia de você acabar criando instrumentos que também produzem falhas e imprecisões. Como se você nos dissesse que esse desenho é sempre subjetivo, não importa se ele é feito com a caneta direto no papel, à mão livre, ou com o uso de instrumentos.

Pensei sobre outros artistas que pensam o desenho, que expõem as circunstâncias e instrumentos do desenho, os sentidos do desenho. E lembrei da Regina Silveira.

IES: Claro.

LK: Ela fez uma série de trabalhos sobre a arte de desenhar, em que ela usa figuras que se parecem com as dos manuais de desenho... Mas eu fiquei pensando que, claro, as aproximações de vocês com a ideia de desenho são diferentes. Você falou de uma ideia de liberdade que tem um pouco a ver com a oposição da Regina à ideia do bom desenho. E fiquei lembrando que chamamos de desenho à mão livre aqueles que não são feitos com ferramenta. Quando não tem régua, quando não tem borracha, quando não tem compasso, quando não tem esses gabaritos e essas coisas todas que você deliberadamente, ostensivamente, constroi e usa. Será que é mais livre o desenho quando não tem esses gabaritos, ou esses gabaritos te dão acesso a um desenho que acaba sendo mais livre?

IES: Boa pergunta.

LK: Porque você está livre de outras coisas, livre do estilo, tem várias coisas das quais você está liberado por usar o gabarito.

IES: Eu nunca pensei muito na questão da liberdade em relação a esses desenhos específicos. Como eu disse, eu cheguei na arte através do desenho, eu fui uma criança que desenhou compulsivamente, só queria saber de desenhar, e construir coisas tridimensionais. E me interessava tudo que era representação, e não-representação também, mesmo coisas abstratas que eu não entendia, aquilo me causava um interesse, uma vontade de copiar. Eu desenhei muito, muito mesmo, a figura humana, por incrível que pareça. Eu estudei anatomia, com um livro de medicina. Não a anatomia cientificamente, mas as imagens de anatomia.

LK: Eu tenho a impressão de que as obras da exposição conversam bastante entre si. Você vê o *Compasso* e pensa no *Estudo para copo* (2014); o gabarito também pode

ser entendido como um instrumento de desenho, então acaba se aproximando do *Compasso*. Mas a porca gigante em cima da base me parece diferente. Ela é uma peça que mantém uma certa opacidade. Dá para construir interpretações e estabelecer conexões com as outras obras, mas ela nunca se entrega completamente a elas. Tem algo ali que permanece irredutível, como se a peça insistisse na própria presença e dissesse: “eu sou só isso, estou aqui”. “Não funciona para nada, e nem tenho tamanho de porca”.

IES: É, a porca é a mais tautológica.

LK: Inclusive achei que isso apareceu para mim com mais clareza quando eu pensei no que te perguntar sobre ela. Era como se ela não servisse para uma pergunta, é como se ela fosse realmente opaca.

IES: Ela advém daquele trabalho, que eu chamo *Base Fixa | Fixed Base* (2016), que eram quatro grandes porcas e roscas sobre o chão formando um quadrado.

LK: Sim, eu vejo que em relação ao conjunto do seu trabalho ela não tá sozinha, mas aqui, na exposição, ela me parece deliberadamente sozinha.

IES: Tem uma questão que me interessa, que é uma questão escultórica também. De poder ver, poder examinar, como é o interior de uma rosca, desse micromundo, no caso industrial, que a humanidade criou. Eu fiz uma exposição de desenhos que se chamava *Não Escondido, Porém Despercebido*², que se tratava exatamente desses objetos.

LK: Sim, quando você amplia dá para ver um monte de coisas que a gente não enxergava. Mas de novo, é engraçado você falar em escultórico, eu entendo totalmente, eu acho que você encontra uma espécie de essência do objeto que é a forma, *como ele é antes de para que ele serve*.

IES: É uma forma, é um objeto comum, mas ele é super complexo ao mesmo tempo, aquela espiral, aquilo que potencialmente é infinito. Quando eu vi aquilo separadamente, pensei, “nossa, eu tenho que usar isso”. E por ser uma “coisa furada” também tem a ver com o direcionamento do olhar, que está presente no buraco da fechadura.

² Exposição de Iran do Espírito Santo na Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo, 2017

LK: Não tinha pensado nisso, de que você vê através deles, mas não vê através da sua escultura de um buraco de fechadura³.

IES: Tem muita coisa que a gente pode relacionar. É diferente do *Compasso*, que tem vinte e tantas peças, também ampliadas. Quando ali é uma coisa só.

LK: Em *Linha e Sombra 4*, é quase como se você dissesse que uma linha é igual uma sombra, né? Mas o que mais me intrigou é que parece que você está nos dizendo que tudo é projeção. É isso?

IES: Não sei.

LK: Tudo é desenho?

IES: Eu comecei a fazer essa *Linha e Sombra* com desenhos de grafite. Fiz uma série só com grafite e também com papel carbono, que é aquela com o grau zero da coisa, que era um traço forte e um traço leve, que um representava a linha e o outro a sombra, como sendo uma coisa só. A sombra também é linha. E daí eu tive essa ideia de fazer isso no espaço, fiz numa exposição na Escócia, algumas variações disso, é uma linha bastante abstrata, poderia representar uma haste, alguma coisa, mas...

LK: Mas ela é linha, só que na sua versão ela é uma coisa, porque ela produz sombra.

IES: É exatamente isso. Essa imaterialidade, combinada com uma suposta materialidade, produz a estranheza de uma ilusão também. Eu fiz aqui em casa, já tirei, mas estava nessa parede aqui, e as pessoas achavam que ali tinha uma coisa. Eu acho isso fascinante no universo da representação. Às vezes quase nada vira “uma coisa”.

LK: Você está no campo de quem pensa como quem desenha, mesmo quando você não está desenhando, mesmo quando você faz um objeto tridimensional, mesmo quando você faz peças em pedra em Pietrasanta. E para quem desenha existe a dimensão projetiva.

IES: É porque eu, e imagino que a maior parte dos artistas, de certa forma vivem desenhando mentalmente. Eu vivo desenhando mentalmente, vivo desenhando e

³ Referência a uma obra central no trabalho de Iran do Espírito Santo, *Sem título (Buraco de fechadura)* (2003), uma ampliação tridimensional da silhueta de um buraco de fechadura. O trabalho integra a coleção permanente do MoMA.

imaginando. E esse mundaréu de coisas que a gente pode fazer na nossa imaginação e que vamos levar pro túmulo.

LK: É, mas em alguma medida o teu desenho é uma coisa no mundo.

IES: Como?

LK: O teu desenho acaba virando uma coisa no mundo. Tudo bem que também seja no campo do virtual, ela vira uma coisa e aquilo vira um acontecimento. Eu acho isso diferente do que simplesmente representar.

IES: Opera num espaço entre o virtual e o real, não é um universo de sonhos, apesar que eu relaciono muitas vezes minhas obsessões com sonhos recorrentes. A gente falou de quase todos os trabalhos que estão na exposição, que não são muitos, mas acho interessante ressaltar que é uma exposição sobre desenho em boa medida, mas não só sobre desenho, e que foi desencadeada pela proposta de mostrar uma escultura recente.

LK: Uma escultura que tem vontade de conter muita coisa.

IES: Mas não é um desejo de mistificar a escultura, não gosto disso, mas existe sim a dificuldade técnica, levou 7 anos para executar esse trabalho. Acho que foi o trabalho que mais lutei para fazer.

LK: Mas tem uma coisa que eu acho importante dizer, que tem a ver com como se lê o teu trabalho. Nos impressiona, principalmente aos artistas que conhecem como as coisas funcionam, as máquinas, as matérias e as ferramentas, o apuro e a sofisticação técnica na produção dos objetos. Mas na hora que a gente está diante deles, o que pode nos maravilhar, nos capturar, não é exatamente isso; é a presença deles mesmo, é como eles são e o que eles são, não como eles foram obtidos.

IES: O esforço implícito nele...

LK: Não é pelo virtuosismo que esses trabalhos nos capturam, mas porque, aliado ao rigor de sua materialização, eles alcançam uma espécie de força.

IES: Porque se existe algum virtuosismo, é um virtuosismo conceitual.

LK: Sim. É porque as coisas só são preciosas assim no campo das ideias. Então, por serem perfeitas, ou idênticas, ou todas essas qualidades que elas assumem quando são produzidas com todo esse rigor, elas parecem mais ideais. É como se a gente acessasse o campo das ideias via matéria, isso nos captura muito.

IES: Eu não sei se isso fica implícito ou explícito, mas uma coisa importante pra mim, é que existe um virtuosismo no sentido técnico de pessoas anônimas, que trabalharam para que sua realização fosse possível...

LK: Que não é só teu, claro.

IES: Nossa, de jeito nenhum, isso está sendo desenvolvido há séculos, para chegar em máquinas, daí tem o operário que sabe fazer aquilo, que eu acho incrível. E é o universo que para mim é de confronto. Me lembro da primeira vez que eu cheguei quase tremendo numa metalúrgica, com medo de apresentar um projeto para uma empresa que fazia brocas perfuradoras para a Petrobrás. E eu trouxe o desenho de um abajurzinho⁴. E esse é um universo muito masculino, né?

LK: É um pouco como ir para Pietrasanta fazer uma caixa de sapato.

IES: Exato.

LK: Mas eles devem curtir, não? Deve ser uma coisa um pouco *nonsense* para as pessoas envolvidas...

IES: No começo eu senti uma resistência, mas depois começaram a curtir.

LK: Porque o desafio aí não é técnico, é conceitual.

IES: Eu acho interessante essa coisa, essa convivência com a indústria, com o “artesanato” dessas práticas.

LK: Acho super importante, porque de novo você faz esse deslize para uma dimensão objetiva, mas tem um sujeito que operou a máquina. Então não é só você que é sujeito, não é só o compasso que é sujeito, a máquina, mas o cara que tá operando também.

⁴ *Abat-Jour* (1996), escultura em aço inox, 34 x 17 x 17 cm