Entrevista BAR + LC

LC: Seu processo criativo é claramente baseado num raciocínio de colagem, numa soma de imagens que cria um terceiro sentido. Por meio da apropriação do objeto comum e da colagem, você promove uma espécie de ordem anti-hierárquica ao colocar coisas de ponta-cabeça, usar elementos grandes, pequenos e com cores diferentes para construir suas peças.

Na produção atual, percebi uma operação mais veloz e um desprendimento da narrativa, muito pela exclusão de imagens de animais. Está mais abstrato. Você usa muitos fundos, cores e formas, no entanto, não enaltece a função dos objetos. Você acha que neste momento há um certo elogio aos acúmulos, em detrimento de uma coisa mais narrativa?

B: Então, Leda, acho que tanto o meu trabalho quanto o seu partem de coisas que já existem no mundo, que foram criadas para outras finalidades, e nós vamos trabalhando a partir desses materiais encontrados. Realmente, a produção dessa exposição é um pouco mais abstrata. Algumas esculturas são mais econômicas, enquanto outras trabalham mais com volume e com massa. Embora ainda apareçam várias figuras e imagens muito comuns nesse universo da cerâmica, elas acabam se diluindo nesse acúmulo de pedaços de objetos que já não são mais reconhecíveis. Quando eu aumento a escala de um trabalho, quase sempre preciso de mais pedaços. Isso cria esse acúmulo, essa muvuca. E olha que o mundo da louça tem uma imaginação incrível, quase irresistível, em relação à classe animal. São bichos pintados de várias maneiras audaciosas, uma zoologia própria, em que o elefante e o leão são muito populares, embora não pertençam à nossa fauna.

LC: Passando pelo sapo, pela corujinha...

B: Sim, eles estão muito presentes na produção da cerâmica com que a gente esbarra o tempo todo no mercado de coisas usadas. Os budas, elefantes e as figas também são muito populares. Além de toda a superstição em torno de como você deve posicioná-los em casa para dar sorte… Eu tenho procurado explorar as partes menos reconhecíveis desses objetos, aquelas em que você não sabe se está vendo uma asa, uma perna ou um pendurador de toalha. Partes e texturas em que a origem não fica muito clara. Tem várias obras que são feitas com o fundo desses objetos: já não é mais a cabeça do bicho, mas a base que fica apoiada na mesa, a parte que tem um buraco no meio, que você não consegue ver o que é.

Uma mudança recente no trabalho é que, embora o acúmulo de objetos continue criando volume e transformando suas funções, há agora também um olhar voltado para cada um deles individualmente.

LC: Acho essa uma mudança importante, pois os animais eram responsáveis por gerar uma leitura mais kitsch, como os de coleções de elefantinho, sapo, coruja, golfinho... Essa

organização atual, mais pelas cores e por essas formas que você não mostrava antes, como os fundos ou alças, favorece esse objeto que surge com um caráter um pouco mais híbrido, mais imprevisível e estranho. Acho que aumentou o estranhamento no seu trabalho.

B: Eu acho que sim. Uma coisa que eu percebo que mudou é a questão das cores, de explorar não só a combinação das formas, mas também das cores.

LC: Justamente, acho que esse acúmulo nas suas obras fala muito da invisibilidade das coisas hoje, pois há uma multiplicação tão grande de objetos e ofertas, coisas que você compra na internet e que chegarão em 24 horas na sua casa. Esse é um ótimo retrato da sociedade de consumo hoje, que devido a essa oferta desmedida passa a acreditar que tem a necessidade de adquirir objetos o tempo todo, uma espécie de fome do novo!

B: O mundo está abarrotado de coisas! Coisas cada vez mais voltadas para funções específicas. Essa facilidade de comprar tudo a qualquer hora aumentou muito a sensação de que a gente precisa de cada vez mais coisas.

Nessas feiras de segunda mão que eu frequento, vejo muitas pessoas que adoram uma gambiarra. É uma turma que resiste em comprar uma peça nova. Eles preferem encontrar uma solução, pensar numa ideia, inventar alguma coisa para resolver um problema. São muito criativos, não se entregam às facilidades do mundo moderno. O plástico, por oposição, substituiu muitos dos objetos e utensílios que antes eram feitos de louça.

LC: Sim, é mesmo uma *plasticolândia*!! Essa gambiarra criativa, como você fala, acaba representando uma certa resistência a essa atitude de jogar fora pra comprar tudo de novo...

B: É isso. Acho engraçado porque eu compro esses objetos, vou criando um acervo aqui no ateliê para desenvolver os trabalhos, e frequento essas feiras de coisas usadas. É um universo bem interessante, porque você esbarra com várias coisas e, muitas vezes, fica aquela pergunta: mas quem vai querer isso? Quem é que vai comprar isso aqui? Isso aqui não serve para nada! Mas, nesse ambiente das coisas usadas, nessas feiras que às vezes são até um pouco mais *trash*, em que as coisas estão bem usadas, é incrível como, no fundo, existe uma ideia de que tudo pode ser reaproveitado. Teve uma época em que eu estava atrás de uns Budas. Aí, numa das barracas, passei a ser conhecido como o homem do Buda.

LC: O religioso!

B: Uma senhora dizia, "olha o homem do Buda aí!" Outra vez eu estava comprando uns cachorros de louça, pastores alemães grandes, e o vendedor me perguntou, "mas você vai fazer o quê com isso?". Imediatamente, antes mesmo de eu responder, a outra vendedora falou: "ele vai botar na sala dele, é claro." Eu achei muito interessante essa situação em que os vendedores imaginam o que eu vou fazer com aquelas coisas que eles estão vendendo. Quem sou eu? Um colecionador de cachorros? Budas? Xícaras?

LC: Um excêntrico.

B: É, tipo isso.

LC: Eu sinto que as três esculturas maiores têm um aspecto botânico[1]. Elas partem de um vaso inicial e vão se erguendo, no sentido de parecer um brotamento, porque vão subindo e se acumulando no topo. Do modo como você as organiza, ficam parecendo uma árvore de louças. Os pequenos possuem também uma maneira sinuosa de se organizar, são incríveis! Aquele que tem dois vasinhos, um para lá, um para cá [*Vênus e Marte*], e outro que parte de cima de um pequeno açucareiro, sabe [*Passeio com migudo*]? Eles se esgotam em menos imagens, mas mantêm uma ligação com a ideia de flor, que sai do botão e desprende um miolo, um pistilo. Está muito elegante.

B: Essa questão da construção quase arbórea, com galhos que vão se ramificando, é recorrente. Eu fiz uma viagem, uns anos atrás, para o sertão e voltei desenhando vários cactos, porque é muito interessante como saem aqueles braços dos cactos, que se elevam e se equilibram.

Há uns dez anos, também fiz uma exposição[2] em que as obras eram feitas com pés de pia, dispostas na vertical e atravessadas no chão, que têm aquela paleta maravilhosa de cores dos anos 60 e 70. A ideia foi inspirada naquela arquitetura romântica dos parques públicos, em que se construíam fontes de pedra formando lagos, com troncos caídos como uma representação da natureza. Parques onde há pontes feitas de galhos, todos de cimento, imitando troncos e pedras, ou então aquele galho caído no chão, criando um clima meio de abandono natural.

Então fiz essas obras pensando mesmo nessa representação das plantas, nesse pensamento botânico. Essas esculturas têm uma questão de equilíbrio, de como se sustentam, de como se desenvolvem e se projetam da parede para dentro do ambiente.

LC: Eu me refiro também ao clima brasileiro, onde tem tanto sol e tanta água, que no viaduto de concreto, de repente no cantinho, na borda, começam a brotar ali umas coisas que ninguém plantou. São plantas e flores que, mesmo sem terra, insistem, crescem, começam a cair penduradas da ponte ou das paredes dos shoppings!

B: Achei ótima essa coisa que você falou de brotar. É uma imagem bem interessante. Brota numa fenda! É a força da natureza. Lembra também alguma formação observada por um microscópio. Como aquela letra dos Talking Heads, “There was a shopping mall. Now, it’s all covered with flowers…”

LC: Achei as esculturas grandes intrigantes, misteriosas em sua construção, e as pequenas são intensamente poéticas. São complexas para quem as vê como síntese de significado. Você sente isso, Barrão, com seu próprio trabalho, de estar num momento mais maduro, de poder arriscar?

---

[1] *Farol*, *Ponta de Lança* e *Sacolão volante*

[2] *Lugar nenhum,* Galeria Fortes Vilaça, São Paulo, 2014

B: Com certeza... No ano passado, fiz uma exposição panorâmica no MON[3], reunindo 20 anos de trabalho, e neste ano publiquei um livro que abrange 40 anos da minha produção[4]. Essas duas experiências me permitiram ver obras de diferentes épocas juntas, pela primeira vez. Hoje, me sinto mais maduro, com certeza, mas não é que antes eu me sentisse menos à vontade para trabalhar. Acho que a insistência e continuar a experimentar estão fluindo. Não sei, talvez eu tenha melhorado…

LC: Sempre melhorando, que nem vinho.

B: A gente vai criando regras e condições para o trabalho, ampliando, afirmando e expandindo os limites do que fazemos, definindo o que pode e o que não pode. Nesse processo, nos definimos também: "Eu também sou isso, eu também faço aquilo". Eu tenho incorporado outros materiais, estou usando resina, gesso e bronze. Nesses trabalhos, as relações entre os objetos são mais sintéticas, menos barrocas. Alguns se aproximam de haicais. É uma tentativa de ampliar meu repertório. Uma coisa que pude perceber é que as aquarelas e os desenhos que eu fazia no início, nos anos 1980, eram projetos das minhas esculturas. Eu gostava de desenhar, mas não tinha muito um assunto. Então, fazia diagramas que ilustravam aquelas esculturas que tinham som, que funcionavam, giravam, tinham motores. Eram uma espécie de projeto que mostrava como aquelas esculturas funcionavam. Agora, as aquarelas e os desenhos continuam tratando bastante da questão tridimensional, escultural. Eles têm volume, mas já não são projetos. Parece que não podem mais se livrar do papel, porque não podem mais ser executadas, porque propõem coisas que não caberiam no mundo tridimensional. Estou gostando muito de desenhar, de fazer aquarelas. Porque a escultura, os objetos, os trabalhos em resina demandam energia e vigor físico. Você carrega, puxa, estica, prepara a cola, amarra, prende uma fita para não cair. Bota na parede, tira, bota na mesa. Corta, serra, pó, barulho. É uma relação física e um pouco cansativa. Já a relação com o papel e o desenho envolve uma contemplação muito interessante. É bem diferente de todo o esforço exigido para construir uma escultura. Eu fico muito tempo mergulhado no papel, numa imersão em que vou buscando o próximo passo pela observação, em como resolver aquilo que está na minha frente. Eu gosto de começar uma aquarela sem projeto nenhum, propor alguma coisa e ir tentando chegar a algum lugar. É meio música de improviso, meio jazz...

LC: Os trabalhos em papel do livro ficaram muito legais, bem escolhidos. Nessa exposição as esculturas são independentes. Desta maneira a síntese individual de cada obra se sobrepõe ao resultado do conjunto, como se cada uma tivesse seu segredo para compartilhar com quem as observa. Essa mostra vai no sentido oposto da tendência atual de alguns curadores e espaços expositivos de promover um espetáculo que envolva o observador, o que, a meu ver, leva a arte para um lugar um tanto quanto cenográfico. Acho que a sua proposta é firme, da obra estar ali e envolve o observador por associações mentais e também afetivas, porque essas louças têm a cara de um tempo, de um lugar, de uma experiência particular. Eu acho que é isso... as louças evocam lembranças...

---

[3] *Teia à toa*, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, 2025
[4] *Rima Colada*, Automática Edições, 2026

B: Existe mesmo essa coisa da espetacularização, esses espaços que te engolem, tem muito disso. Mas tem esses gestos que deixam um rastro, como se alguém tivesse passado por ali. As louças carregam uma carga emocional, uma memória.

LC: Como eu disse antes, eu sinto você trabalhando de uma forma muito à vontade. Parece ter maior velocidade e segurança do que está fazendo. E eu te pergunto se você acredita que está caminhando para fazer com que os últimos [trabalhos] melhorem os mais antigos. Você enxerga um pouco isso?

Porque a gente já passou do meio de carreira, estamos um pouquinho depois. E eu tenho essa preocupação de completar um discurso, sabe? Conseguir fazer uns últimos [trabalhos] que ampliem o sentido dos primeiros. Uma produção circular de tudo que você vem fazendo. Lá, desde aquele grupo que você tinha com Ricardo Basbaum e o Alexandre Dacosta nos anos 1980, como é que chamava?

B: Seis Mãos. Pra falar a verdade não, Leda. Não consigo planejar isso. Eu trabalho todos os dias e como eu não sei quando será o último dia de trabalho, estou avançando sem pensar muito em uma conclusão. Entendo esse movimento de completar um ciclo de produção artística, se afirmar e se fazer compreender melhor, mas acho que ainda tenho muita coisa pra fazer. E se eu achar que ficou faltando alguma coisa vou tentar mandar instruções do além.

LC: Então, por exemplo, quando você viu sua produção reunida no MON, você não pensou, "e agora, o que que eu vou fazer na minha próxima exposição?" Tem a ver com tudo que você já fez...

B: Eu consigo enxergar um pouco do que fiz, mas não consigo planejar uma conclusão. O que eu posso fazer agora? Continuo fazendo o que eu faço e, ao mesmo tempo, explorando aquilo que eu ainda não sei... É difícil de explicar. Não sei se isso vai melhorar aquilo que veio antes ou não, nem como vou conseguir concluir esse trabalho… As coisas vão acontecendo. Claro, quando olho para tudo o que fiz, percebo que houve uma insistência, porque muitas ideias permanecem desde o início. Isso é muito importante: perceber que a gente conseguiu sustentá-las durante tanto tempo. Na música, tem tantos sucessos que foram feitos por artistas muito jovens, músicas e ideias muito espontâneas. Em alguns casos, abriram caminho para uma carreira brilhante; em outros, acabaram parando por ali. Eu sempre lembro de um trabalho seu, aquele do tapete da onça[5]. É um trabalho incrível, e você era muito nova quando fez.

LC: É. Esse da onça estava agora na retrospectiva que fiz ano passado, nos Emirados Árabes[6]. Estava inteirão, bem conservado, e batia bem junto com os outros. Muito interessante isso, ter o passado à nossa frente, e sentir o tempo a nosso favor.

B: É um trabalho que te autoriza, te dá uma segurança pra fazer mais um monte de outras coisas.

---

[5] *Onça Pintada II,* 1984, exposta pela primeira vez na Thomas Cohn Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro, no mesmo ano de 1984.

[6] *I like to like what others are liking,* Sharjah Art Foundation, Sharjah, Emirados Árabes Unidos, 2025

LC: Inaugura, né?

B: É, você inaugurou e conquistou uma coisa que te deixou muito à vontade para fazer o que quisesse. Você já começou muito boa, muito forte. Mas eu gostaria de falar sobre os meus títulos, eu adoro títulos e gosto daqueles que sugerem possibilidades, que não determinam muito o que é a coisa, mas que acrescentam uma informação.

LC: Trazem uma ambiguidade.

B: É, trazem ambiguidade, que pode acrescentar outros sentidos à obra. Quando eu escolhi o título *Troca de segredos* para essa exposição, percebi que ele fazia sentido nesse espaço da galeria, que é mais intimista, mais acolhedor. A primeira sala tem um teto mais baixo, uma coluna, e tudo isso quebra um pouco aquela sensação de ter uma visão geral do que está sendo exposto. O espectador está sempre próximo das obras. Eu imagino que essa situação permita uma compreensão mais íntima, mais pessoal, como se as obras tivessem espaço para ficar sozinhas diante do espectador, criando uma relação mais próxima, e não tanto de conjunto. É uma conversa cara a cara. Eu nunca tinha imaginado isso para uma exposição. Geralmente, a gente pensa numa exposição como um conjunto de obras, em que a relação entre elas cria uma conversa mais ampla. Nesse caso, é uma troca de segredos.

LC: É verdade, agora eu estou lendo aqui os títulos das obras também. *Passeio com Migudo*. Quem é Migudo, é o sapo?

B: Não, é o Antônio, meu enteado, filho da Marta. Eu imaginei que era uma fábula meio noturna. Um passeio lúdico.

LC: Acho que esse é o trabalho mais narrativo, com aquela rainha lá em cima. Uma coruja rainha, né? Rainha da situação. E o sapo meio "onde estou, para onde vou?". Talvez seja a obra que mais se liga à sua produção anterior. Acho que está tudo ligado, mas essa tem algo bem fabuloso, no sentido de fábula. A coruja como símbolo de sabedoria, já o sapo é sempre aquele príncipe que virou um sapo.

B: Ela é mais narrativa, pelo menos para mim. Mas tem também aquele vermelho com a concha, que se chama *Sombra Sonora*. O dos dois jarrinhos derramando é *Vênus e Marte*. Tem um outro, com umas frutas, um volume grande, que é *Sacolão Volante,* e o azul e branco é *Sessão de Telepatia*.

LC: Acredito que muita gente está sentindo que o mundo está mudando mais rápido do que conseguimos acompanhar. E sinto o meu trabalho, mesmo o meu olhar, o entendimento do trabalho dos outros, um pouco afetado por isso... O trabalho sempre responde ao mundo. E o mundo está um pouco mal-educado. Por isso percebo agora o seu trabalho um pouco mais sério, menos anedótico. Você sente isso, ou pensa nisso quando você trabalha? Na concepção, ou na sua própria atitude, o seu processo criativo é também uma resposta para essa nova realidade?

B: É, eu acho que sim. Estamos sendo bombardeados e puxados a todo momento para essa realidade. Sinto que estou cada vez mais falando comigo mesmo, mais para dentro. A maturidade vai nos tornando mais econômicos, mas temos os nossos ateliês, onde, às vezes, o tempo desliza, quase para. Parece que estamos surfando uma onda boa. É um refúgio onde nos fortalecemos e podemos criar uma distância para encarar esse mundo que não deu muito certo.

LC: É. Isso parece ser uma tendência mundial. Mas acho que, no nosso caso, há uma dimensão particular, que tem a ver com a nossa história. Nossa história começa, de certa forma, nos anos 1980, que no Brasil foram marcados sobretudo pelo fim da ditadura militar. E depois, várias ilusões que vivemos juntos, e que eram realmente felizes ilusões, com muita música, cinema e teatro. Tudo isso era associado naquela época a uma ideia de liberdade pela abertura política e a uma sensível melhora da economia. O Brasil sempre foi um país pobre e de repente começou a haver uma maior circulação de dinheiro na área da cultura. Mas isso não caminhou para uma evolução e acho que a gente agora sofre uma involução, causada em grande parte pela violência dessas guerras intermináveis, sem nenhuma justificativa, com favorecimento econômico para alguns em detrimento do sofrimento de milhares.

B: Nós saímos de um longo período de repressão para uma explosão de ideias e muita vontade de fazer alguma coisa. "Faça você mesmo!" Mas parece que existe uma âncora que, em vários momentos da história, tenta parar o mundo. Estão novamente tentando dividir o mundo. E sempre através da violência, da invasão. Parece briga de rua, em que prevalece a força, a intimidação. E realmente, nos anos 1980 a gente viveu vários momentos incríveis. Parecia que o Brasil ia dar certo para sempre.

LC: E que nós é que estávamos construindo e dando as regras. Havia um espírito positivo de muitas pessoas, de artistas ao nosso redor, era uma verdadeira euforia. Parecia que a gente estava com a bola toda, e na real eu acho que a gente ainda está. A nossa geração vem cumprindo a missão de fazer e entregar cultura, arte e entretenimento. Inclusive uma contribuição que move com força toda a economia em torno da indústria cultural. Tudo se alimenta daquilo que o artista cria.

B: Desde os anos 1980 até hoje, eu sempre trabalhei em grupo. Primeiro, o Seis Mãos (de 1983 a 1991) e o Chelpa Ferro (desde 1995). Nós estamos juntos há mais de 30 anos. Foi uma oportunidade de dividir experiências novas e ampliar as nossas fronteiras, que foi muito importante para os nossos trabalhos individuais também. O som já estava presente nos meus trabalhos dos anos 80. Eu me apropriei de sons e ruídos de rádio, televisão ou de máquinas e motores, e continuo interessado nisso. Quando fiz a exposição *FALA COISA*[7], lá na Carpintaria, com o Joshua [Callaghan], apresentei uma performance na qual preparei umas partituras e toquei para as esculturas.

LC: Mas essa exposição não tem som, né? Às vezes eu penso que eu gostaria de pôr um som.

B: É, né? Não tem... Quem sabe?... Acho que ainda temos muito o que fazer!

---

[7] *FALA COISA – Barrão e Josh Callaghan,* Carpintaria, Rio de Janeiro, 2022

Fortes D'Aloia & Gabriel

www.fdag.com.br | info@fdag.com.br