



*“A energia feminina lida
melhor com os mistérios”*

Lia Menna Barreto

Lia Menna Barreto

Tu começaste o estudo em artes através do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, em 1975. Já tinhas essa vontade de ser artista, de viver como artista?

Antes disso, eu ficava desenhando em casa. Era aquela coisa da criança que é elogiada, “tu desenhavas bem”, etc. Então eu comecei a me achar meio artista. Foi minha mãe que tomou a iniciativa de me matricular no Atelier quando eu tinha 14 anos. Foi então que eu comecei a fazer modelos vivos, e é assim que tu te sentes mais artista ainda, porque afinal estás desenhando um modelo nu. Quando teu desenho começa a ficar bom e tu começas a descobrir que tu sabes desenhar um rosto, uma parte do corpo, tu te sentes artista. E foi assim que fui fazer vestibular.

Como foi esta tentativa de ser uma artista nos anos 1980?

Foi romântico. Foi uma década romântica, porque eu não ganhava um “pila” e eu só trabalhava por “amor à arte”. Eu trabalhei muito, foi uma década de muita experiência, muito romântica, porque eu não estava nem aí para ganhar dinheiro. Nos anos 1990, já começa outra fase.

Qual fase?

Uma fase de me “mexer” para expor. Eu vi que aqui já não estava dando. As pessoas não gostavam muito daquele tipo de trabalho, pelo menos não do jeito que ele estava naquele momento. Era muito diferente. Era estranho. Então eu fui para São Paulo com um portfólio embaixo do braço. Levei um monte de “Não!”. Aquela coisa de jovem! Tu tens a cara de pau de quem não tem nada a perder. Eu ia à melhor galeria de São Paulo. E para falar com o chefe! E me achava! Hoje em dia, eu não teria esta coragem de ir a uma galeria, com essa cara de pau. Mas, entre todas estas que eu fui, uma me quis.

Qual?

A Thomas Cohn, no Rio de Janeiro. Era a galeria que lançou a Leda Catunda, o Leonilson. Ele se interessou pelo meu trabalho e eu fiz a minha primeira exposição fora de Porto

Alegre. Foi ótimo. Assim, as pessoas ficaram sabendo que eu existia. Foi muito bom, uma experiência muito boa. E assim começava a entrar mais dinheiro – vendia um trabalho, vendia outro, e comecei a entrar em um cenário mais profissional. Dali eu consegui uma exposição em uma galeria em São Paulo muito boa, mas eu sempre fiquei aqui em Porto Alegre, nunca fui morar em São Paulo. Meu marido nunca quis sair daqui e eu preferi ficar aqui com ele. Acabei tendo uma filha, mas sempre fiz essa ponte de expor em São Paulo.



Abrigo das Bonecas | 1993

Tu disseste em outra entrevista que teu trabalho sempre foi respeitado aqui no Sul, mas nunca teve mercado.

Aqui nunca teve mercado. Aliás, não sou só eu. A maioria dos artistas não tem.

Não tem a ver com a tua obra, tu pensas?

Não, acho que não. Quer dizer, a minha obra ajuda também, porque ela é mais difícil. Na década de 1980, o meu trabalho era muito difícil porque era feito com material complicado de se apresentar em uma sala. Eu não pensava sobre isso. Quando eu fazia o trabalho, não pensava em nada.

E agora tu já levas isso mais em conta?

Foi acontecendo de o meu trabalho ficar um pouco mais vendável. Inclusive, nos últimos, eu coloquei moldura, coisa que eu nunca tinha feito na minha vida. Estes trabalhos emoldurados serão expostos na Galeria Bolsa de Arte, aqui de Porto Alegre. Essa galeria vai abrir uma filial em São Paulo nos próximos meses, então não vou mais precisar fazer aquele movimento que precisei fazer nos anos 1980 e 1990.

Como foi tua experiência nos EUA, no início dos anos 1990?

Foi super legal. Foi a maior mordomia que me aconteceu. Eles queriam convidar um artista para conhecer o país de verdade. Eu fiquei os primeiros meses passeando, no sentido de conhecer mesmo os lugares. Queriam que eu conhecesse o Grand Canyon, Nova York, Chicago, Los Angeles. Depois, ao final, eu fiquei na Universidade de Stanford, ao lado de vários artistas que estavam estudando lá. Eu tinha um ateliê só meu para produzir e eu não precisava apresentar nada se eu não quisesse! Eu ganhava dinheiro para viver. Olha, foi ótimo. Foi muito bom. Nem existe mais essa bolsa. Eu não sei....

“... o que deu na cabeça deles?”

Sim, eu fiquei abismada. Eles me levavam para conhecer tudo que era museu. Então eu vi tudo de perto, todos os artistas. Eu cheguei de sacola cheia no Brasil. Colhi muita coisa lá. Comprei muitas coisas, muitos livros, muitos materiais.

Isso teve reflexo na tua produção posterior?

Não sei, mas esta bolsa me deu uma noção de que fui levada em consideração. É algo que talvez não tenhamos muito no Brasil, um respeito com o artista. Senti-me respeitada, o que foi muito bacana. Foi uma experiência ótima. Peguei Nova York com uma neve absurda. Não conseguíamos respirar, de tão gelado que era. Então, enfim, foram várias pequenas coisas como essa que foram muito bacanas, no geral.

E como foi a tua infância, já que é comum uma associação da tua produção com esse período, principalmente no que diz respeito aos elementos? Tu trazes algo deste momento da tua vida?

Não, porque eu não tive esse tipo de infância, eu não brincava com bicho de pelúcia, nem tinha muitas bonecas. Eu tive uma ou duas. Eu era muito moleque, morava no interior de São Paulo, onde só fazia calor. Nós vivíamos de calçãozinho. Vivia brincando de subir em árvore, pular muro. Me lembro de estar descalça na calçada com a mangueira. Eu não ficava em casa brincando de boneca. Quando eu já estava fazendo a faculdade no Instituto de Artes da UFRGS, comecei a estudar cultura em madeira, argila, cimento.

Não gostava de nada disso, achava um saco! Então, um dia, eu estava caminhando e vi em uma loja umas bonecas, umas cenouras, uns chuchus de plástico. Eu olhei e pensei: “Nossa, mas isso é uma escultura!”.

Deu aquele clique?

Sim. Eu comprei alguns objetos bem baratinhos – adorei também que eram baratos, porque eu estava “dura”. Cheguei em casa e comecei a trabalhar com aqueles objetos prontos. Eu lembro que eu fiz um corte no chuchu e fiz como se fosse uma janelinha para dentro, parecia uma casinha. Comecei a brincar, fragmentei a boneca, enfim. Passei a me interessar por esta questão do simulacro, aquilo que imitava algo. Eu tinha atração por tudo que era imitação de alguma coisa, e isso vem até hoje comigo.

Muitas pessoas falam sobre metáforas do teu trabalho. Tu pensas neste aspecto metafórico que a obra assume ao deformar os elementos?

Não penso. Eu vou por um caminho meu. Eu vi estas coisas, peguei, levei para casa, manipulei. Não penso em muita coisa. Depois, eu me dei conta que eu tenho atração por coisas que imitam outras.

Tu disseste que não gostas da associação da tua obra com a perversidade. O que tu pensas sobre esta caracterização?

Eu não gosto. Todo mundo acha que a minha obra é perversa, mas eu não acho e eu não gosto porque não faço pensando nisso. As pessoas estão tão acostumadas que veem uma obra minha e já pensam no lado mais perverso. Por exemplo, tenho um trabalho em que derreto umas bonecas de plástico sobre seda pura. Eu não vejo perversidade nisso, eu vejo que eu peguei um material de plástico e derreti. Era uma boneca, mas eu não fiz para discutir um assunto mais profundo. Eu estou trabalhando plasticamente com um material. Eu acho interessante justamente esta deformação que acontece com a boneca. Quando tu compras as bonecas nos pacotes, todas têm a mesma cara. Na hora que tu as derretes, cada uma fica com um rosto completamente diferente da outra. Fica personalizado e isso me interessa muito. Por isso, eu acho esta leitura da perversidade um pouco pobre, mas aceito porque eu entendo que se enxergue este lado do “mal” em uma boneca derretida. Só que eu não faço isso pensando por este lado, de modo algum. A criança, quando desmonta a boneca, é considerada “malvada”, mas ela está só pesquisando, ela está curiosa. Ela não faz aquilo porque tem a intenção de machucar, de arrancar um braço. Ela está explorando um objeto em mutação. Eu nunca fiz isso na minha infância, porque eu era muito caprichosa. Às vezes, eu fico pensando sobre isso, sobre nunca ter feito e agora trabalhar com isso.

Tu disseste que o nascimento da tua filha te estimulou a criar um dos trabalhos mais emocionantes da tua vida, *O Diário de uma boneca*. Como foi isso?

Quando eu engravidei e fiquei com o “barrigão”, eu já não conseguia mais ir para o ateliê. Eu ia muito ao ateliê, vivia lá. Mas com a gravidez começou a ficar muito incômodo. Quando minha filha nasceu, eu tive muito trabalho! Porque mãe, com filha pequena, sem babá ou avó, é muito difícil. Um trabalho “do cão”. Eu fazia de tudo, dava comida, trocava, enfim. Era muito satisfatório, claro, muito gostoso. Mas eu me lembro de ter muito trabalho, de não conseguir mais trabalhar artisticamente. Então eu já estava há 2 anos sem trabalhar, só cuidando da Lara. Um dia, eu resolvi fazer uma boneca para ela. Depois que ela dormiu, eu fui para o ateliê, espanei o pó, coletei restos de tecido e fiz uma boneca com um prazer enorme. No outro dia, ela adorou, brincou um monte. Então eu fiz um conjuntinho com outro boneco de cabelo azul - até hoje eu gosto muito deste conjunto. Então, quando eu decidi voltar ao ateliê para fazer outras bonecas, eu percebi que aquilo significava que eu precisava voltar ao trabalho e eu passei a ir ao ateliê depois que ela dormia. Fiz uma boneca em um dia, outra boneca no outro... Quando completei sete dias, me dei conta que eu havia feito uma semana de boneca e já associei com o calendário: a boneca da segunda-feira, a boneca da terça-feira, a da quarta-feira, etc. Então eu pensei: “Vou fazer um mês de boneca!”. Eu me senti muito feliz porque havia arranjado um trabalho! Até então, parecia impossível arranjar um trabalho naquela situação. Aí, sabe como é mãe... Há dias em que tu estás muito cansada! Há dias em que tu estás muito irritada! Então não eram todos os dias que eu ia ao ateliê “feliz da vida”, mas eu havia me proposto aquela meta. Era o meu trabalho. Teve um dia, então, que a boneca era uma trouxa. Eu estava tão cansada, mas tão cansada, que eu fiz aquela trouxa e coloquei “QUARTA-FEIRA” e deu. Então, eu vi que ela estava ao lado de uma boneca muito bonita e que elas ficavam conforme meu estado, meu ânimo. Às vezes, eram umas bonecas mal feitas. Outras vezes, as bonecas eram quase um “nada”. Já outras, eram super caprichosas! Quando vi, passou um mês, dois meses, três meses... No meio disso, aconteceram várias coisas e as bonecas foram ficando um diário mesmo.

Então este foi um trabalho um pouco diferente, apesar de também ser boneca, porque nos outros tu estás mais interessada na plasticidade e neste é um pouco mais a tua emoção que está em foco.

É, uma característica do meu trabalho é que ele acontece em grupos. Por exemplo, este durou um ano. Tem outro, que é sobre milho, que também durou um ano. Depende muito do que eu estou vivendo.

Qual é o teu material preferido?

Não sei. Gosto dos simulacros, das imitações. Mas, por exemplo, eu adorei trabalhar com milho, embora eu não tenha continuado a trabalhar com milho. Não virei “a Lia do Milho”. Nem “a Lia do *Diário de Boneca*”. As minhas paixões acontecem em trechos. Eu me apaixono por uma causa e depois ela termina. Então me apaixono por outra e assim vai. Mas, durante aquele período, eu fico maravilhada. Quando eu estava fazendo o *Diário*, eu estava apaixonada! Eu via todas aquelas bonecas e ficava encantada, aquilo tinha uma aura.



Diário de uma boneca | 1998

No estudo da Camila Bettim Borges, é citado um episódio em que ela leva para crianças imagens da tua obra e as reações são de espanto; mas, na atividade posterior, conforme a proposta da pesquisa, elas passam a manipular os materiais e a “brincar de Lia”. Estas reações te interessam?

Olha, sabes que uma vez me convidaram para fazer uma oficina com crianças pequenas na escola da minha filha e elas fizeram releituras incríveis! Foi incrível!

O que elas fizeram?

Fizeram horrores! Trabalharam um monte com as bonecas, fizeram vaso de planta com as bonecas, destruíram bonecos e grudaram novamente... Fizeram releituras muito bacanas e para mim foi muito, muito rico. Elas adoraram! Foi muito bom. Estas reações me interessam, mas não as busco. Neste caso que eu citei, foi muito interessante, porque eles pegaram a coisa de um jeito tão leve que era como se eles estivessem em casa. Foi muito intenso.

Tu achas que existe uma brutalidade no teu trabalho?

Sim, penso que há. Às vezes, ele é bruto. Urgente. Por exemplo, eu tenho um trabalho que é super bruto, é um boneco que tem um ferro de passar dentro da barriga e o título é *Sobre o amor*. O ferro que está dentro do boneco pode ser ligado na tomada e o boneco ficaria, conceitualmente, quente. A minha ideia era dar vida ao boneco, mas o modo como eu expressei isso foi brutal, embora ele fale sobre o amor. Muita gente fala que o meu trabalho possui esta característica suave junto à brutalidade. Eu queria falar sobre ternura, mas acabou sendo de um jeito bruto. Às vezes, até eu me espanto com a solução que dou. Mas, muitas vezes, eu faço com uma urgência. Se eu tenho o ferro perto, uso. Eu poderia pensar em aquecer o boneco com um aquecedor, poderia dar outra solução. Eu gosto muito desta obra, *Sobre o amor*.

Com essa questão eu lembro muito do meu marido também, porque ele trabalha com madeira. Então, o ateliê dele é cheio de goivas, super afiado. Ele dá cada porrada para fazer a escultura que é impressionante! A minha brutalidade é pequena perto desta. Só que o resultado do trabalho dele é todo macio, polido. Para fazer, ele dá porrada, ele rala, só falta berrar! No meu caso, eu também manipulo os materiais, mas com ferro de passar roupa, e não com goiva. Eu vejo a brutalidade, a agressão que ele deixa ali. Ele é agressivo com o material dele, ele luta! Ele passa o tempo todo se digladiando com o material para sair um trabalho completamente macio. O próprio ato de lixar é corrosivo, agressivo. Muita gente acha que o meu marido é o bonzinho e eu sou a malvada! Eu dou risada. Meu resultado é escabroso e o dele macio.

Tu achas que isso tem a ver com a sensibilidade feminina em relação à sensibilidade masculina?

Eu acho que a mulher às vezes também é bruta. Ter a minha filha foi uma experiência muito forte; é como se tu ficasses meio bicho. Porque tu tens que lidar com tudo, com situações em que tu tens que limpar a criança, situações em que tu ficas suja também. Então tu também ficas mais resistente. A mulher enfrenta uma coisa brutal na gravidez. Tanto é que, depois que a Lara nasceu, meu trabalho mudou muito. Antes eu fazia tra-

balhos limpinhos, com costura, era toda caprichosa. Depois, eu comecei a lidar com a terra, comecei a fazer vaso de planta. Fiquei mais perto da natureza. Comecei a mexer em coisas orgânicas. O bebê é orgânico, ele mama no teu seio. Quando o bebê recém nasce, a mãe fica com este pique um pouco animal. O trabalho artístico é “fichinha” perto disto. Este lado da urgência, da brutalidade, também é feminino. Feminino não é só algo bonitinho, pelo contrário. É algo mais profundo.



Sobre o amor | 1994

Isso desabrochou em ti com a tua filha?

Sim, a gente muda muito. É muito *power*. Eu senti com muita força. Talvez outras pessoas não sintam tanto, mas eu achei aquilo um fenômeno! Uma coisa absurda. Como

pode? Quando tu vês a criança recém nascida, é incrível. O meu pai é médico, então eu me criei neste ambiente de limpeza. Quando a Lara nasceu, eu perdi um pouco o pudor. Se precisar, a mãe troca a fralda da criança aqui, ela dá um jeito.

E como tua filha reagia aos teus trabalhos quando era criança?

Ela nunca deu muita bola, porque ela nasceu ali! Eu observava que ela convidava os amiguinhos para ir lá em casa e eles não davam bola para as minhas cabeças de boneca. Quem se espantava eram os adultos! Os adultos, sim! A Lara chegava a levar os amigos para o ateliê para se divertir. Eu tinha muitos sapos de plástico, jacarés, pedaços de boneca... Eles se divertiam lá! Eles viam aqueles materiais sendo usados de formas diferentes. Um universo novo. Ela nunca deu muita bola. Mas sabes que esta pergunta não é só tu que fazes?

É?

Sim, todo mundo que me entrevista pensa: "E a Lara?!". Mas, por exemplo, já me perguntaram se eu, algum dia, não peguei alguma boneca dela! E é claro que não. Ela tinha as bonecas dela. Eu nunca trabalhei com Barbies. E a Lara tinha as delas lá, guardadas. Ela era de brincar no quarto com boneca, diferente de mim. Não era da índole dela brincar com terra, na rua. Ela lia muito, sempre leu muito! Eu ficava espantada ao comparar minha infância com a dela. A minha foi completamente orgânica! Eu vivia trepada em árvore comendo fruta! Comia manga, goiaba, tudo da árvore.

É importante para o teu processo criativo haver uma proximidade afetiva com os elementos que tu manipulas?

Eu tenho que gostar do que eu compro, do que eu encontro. Eu tenho que gostar. Se isso é afeto, sim, é importante. Em um trabalho recente, eu usei muitos passarinhos que, quando os encontrei na loja, logo me apaixonei por todos. Então eu comprei um monte! Fiquei muito apaixonada. Tenho um lado afetivo, neste sentido do prazer do achado. De achar um boneco interessante. Este boneco, do trabalho que eu falei anteriormente do ferro, nem existe mais. Muitas bonecas que eu utilizei nem existem mais.

E em outras obras tu também usaste porcos, sapos, além das bonecas, entre outros elementos. É importante o papel da carne, do corpo, dentro do teu trabalho?

Sim, é importante. Neste dos porcos, era importantíssimo que aquelas cabeças fossem vivas. Agora, com as bonecas, já não é tão importante esse tipo vivo do corpo. Mas, por

exemplo, os sapos também são bonecos. O “boneco” não é só aquele formato de menina, porque o sapo que eu uso também é o boneco do sapo. O que eu gosto de fazer, e que eu já fiz muito, é fragmentar, derreter, desmanchar. Então, talvez, este lado de trabalhar com o corpo seja mais neste sentido do desmanche, de achatar um corpo tridimensional. Esta linguagem da escultura eu uso muito, de amassar, de cortar, de espichar. Eu tento fazer isso muitas vezes, através do calor ou da fragmentação. Mas é uma maneira de manipular o material. Como eu vou manipular a boneca de plástico? Ela não é argila, não posso simplesmente amassar.

No teu site tu destacas uma série de nomes que tu chamas de “Associações Afetivas”. Como que tu formulas este grupo? Através de identificação?

Às vezes. Outras vezes, pode ser um amigo, ou algum familiar. As aproximações não são feitas por semelhanças formais, pode ser um astral! O Escher, por exemplo, tem uma obra com cabeças enroscadas e, por isso, fiz esta associação. Eu fiz uma destas associações com o meu irmão, porque uma vez, quando ele era bem pequeno, ele disse que gostou muito daquele trabalho. Então, varia.

Tu vês diferença entre produções masculinas e femininas de modo geral?

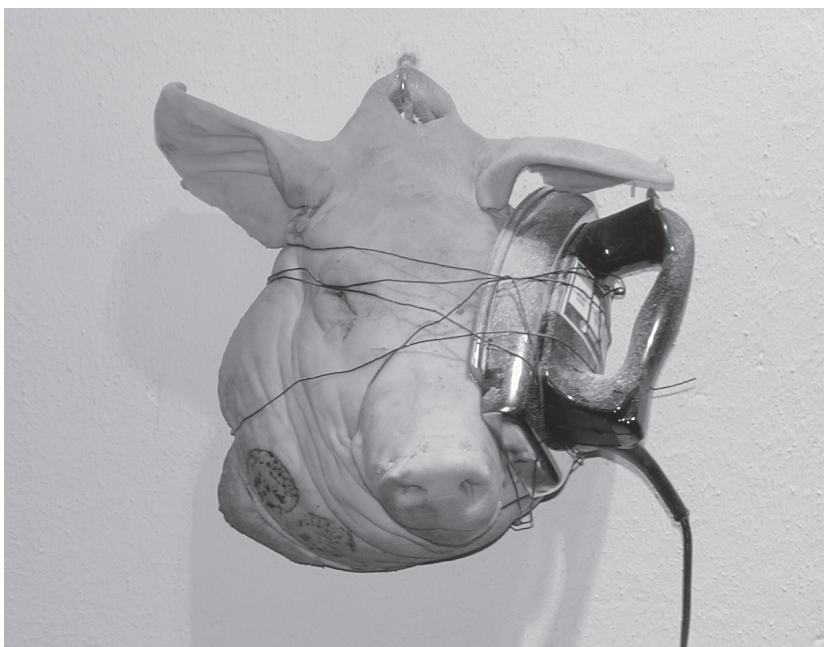
Olha... Eu acho que a mulher tem uma pegada diferente. Eu faço muito costura à mão, que é tido como algo feminino. É difícil ver um homem bordando, mas tem alguns que o fazem. O Leonilson é um caso. Mas, por exemplo, o trabalho do Mauro Fuke, meu marido, eu não me arriscaria a fazer. Eu não tenho força para tanto. Além disso, ele tem um tipo de raciocínio que me parece ser mais masculino, eu acredito. Não sei, eu sempre volto nesta questão de ser mãe, essa coisa mais bicho. Tem uma coisa intuitiva no ser mãe. Tu vês coisas que os homens não conseguem ver. Tu sentes coisas, tem um lado de adivinhação. Nós somos diferentes e acho que o trabalho artístico segue por aí. Assim como este trabalho dos porcos, eu fiz na pura intuição, não pensei em nada, nem pesquisei nada. Eu peguei a cabeça, peguei o ferro e juntei para ver no que dava. Acho que este é um jeito meio feminino de pensar, porque tu ages às cegas, no escuro. Eu acho que a energia masculina não flui tão bem na escuridão quanto a feminina. A energia feminina lida melhor com os mistérios. O lado masculino quer enxergar tudo com clareza. Mas, agora, fico pensando que eu também tenho um lado masculino que eu coloco no trabalho. Essa característica mais bruta, que se atribui ao homem. Quer dizer, se atribuía. Hoje, o homem também explora essa sensibilidade feminina e as mulheres, algo de masculino. Não é mais como nos anos 1970.

Alguns autores falam sobre essa radicalidade da expressão feminina, citando Márcia X., Ana Miguel, etc. Tu te vês neste universo?

Sim. Eu me identifico com algumas coisas da Márcia; ela trabalhou com boneca durante uma época também. Quando eu fiz aquele trabalho dos porcos, ela veio para Porto Alegre e depois eu vi que ela fez um trabalho com galinhas mortas. Eu associei com este trabalho dos porcos, com este trabalho cru. Foi um trabalho brutal, super bruto. Um absurdo. Eu fiz ele na maior calma. E depois que eu fiz, eu levei um susto também. Pensei “como eu fui fazer um negócio destes?!”.

Tu mesma te assustaste?

Sim! Até hoje eu fico impressionada de ter feito aquele trabalho. E eu fiz de supetão! Fui convidada pela banda Chelipa Ferro para fazer uma instalação no palco do show deles, no Cais do Porto, em Porto Alegre. Fiquei umas três semanas pensando que eu tinha que fazer alguma coisa. Estava nervosa, só que eu não conseguia, não sabia o que fazer. Pensava “como eu vou fazer um trabalho para aquele lugar enorme?”. Foi aí que eu passei no Mercado Público e vi aquelas cabeças de porcos. Então eu tive a ideia de trabalhar com estas cabeças e, ao mesmo tempo, no ateliê eu estava usando ferro de passar roupa e pensei em juntar os dois. Foram 22 porcos. Amarrei os ferros nos porcos e na hora do show os ferros foram ligados na tomada.



Porcos | 1994

E deu naquela “churrascada”!

Aquele cheiro de bacon no ar! Só dava o meu trabalho! O galpão parecia uma churrasqueira. Mas eu acho esse trabalho o máximo! Adoro ele. Mas ele é bruto! Eu fiz em uma urgência; ele é explosivo. Era uma noite em que havia uma tempestade, estava chovendo muito, o galpão estava lotado de gente e aquelas cabeças de porco lá dentro torrando! Muito louco! E tinha uns punks, tinha o pessoal da banda, um pessoal do teatro, do circo, um monte de shows... e escorria gordura das paredes! Muito engraçado!

Que surreal! Tu farias novamente este trabalho?

Faria!