

**DEITEI PARA REPOUSAR  
E ELE MEXEU COMIGO**

Pinturas de  
**FÁBIO BAROLI**



28 de outubro  
a 21 de dezembro  
de 2015

Centro Cultural Banco do Brasil  
Galeria 3

**Patrocínio/ Sponsorship**

Banco do Brasil

**Realização/ Realization**

Centro Cultural Banco do Brasil

**Curadoria/ Curator**

Renata Azambuja

**Coordenação administrativa/ Coordination**

Gladstone Menezes

**Produção executiva/ Executive production**

Bruna Neiva

**Assistência de produção/ Production  
assistant**

Marina Fontes

**Programação visual/ Graphic design**

Gabriel Menezes

**Gestão financeira/ Financial management**

Ivone Oliveira - Enzima Cultural

**Projeto expográfico/ Expography**

Gladstone Menezes

**Projeto Luminotécnico/ Light design**

Caco Tomazzoli

**Fotografia/ Photography**

Lucas Las-Casas

**Assistência de fotografia/ Photography assistant**

Derik Sorato

**Revisão/ Revision**

Clarissa Vale

**Tradução/ Translation**

Sofia Barbaresco

**Montagem/ Assembly team**

André Ventorim

Chico Mozart

Chico Sassi

**Montagem de Luz/ Light assembly**

Jefferson Landim

**Conservação/ Conservation**

Lucia Mafra

**Cenografia/ Scenography**

Elias Polovina

**Pintura/ Painting**

Lourival Lima

**Assessoria de imprensa/ Press office**

Ulisses Xavier

**Agradecimentos/ Acknowledgments**

Adriana Chieco, Antônio Luiz Assis, Marcio  
Silveira, Mariana Gross e Guilherme Schiller,  
Mauro Finatti, Rafael Ribeiro, Renata Barros,  
Sérgio Carvalho e Vânia Reis.

Um agradecimento especial ao amigo  
Mateus Gandara, à quem esta exposição é  
dedicada.

AZ991

Azambuja, Renata

Deitei para repousar e ele mexeu comigo: Pinturas de  
Fábio Baroli / Renata Azambuja. Brasília: Organização  
Cultural Filhos do Beco, 2015.

96 p.: il.

ISBN 978-85-65082-06-8

Catálogo da exposição realizada no Centro Cultural

Banco do Brasil, Brasília 2015.

1. Artes Visuais. 2. Pintura.

I. Título.

CDD 750

CDU 75

Ministério da Cultura apresenta  
Banco do Brasil apresenta e patrocina

**DEITEI PARA REPOUSAR  
E ELE MEXEU COMIGO**

Pinturas de  
**FÁBIO BAROLI**

**1ª Edição  
Brasília  
2015**

The Ministry of Culture and the Bank of Brazil present the exhibition "*I Laid to Rest and He Messed With Me*," which spans the body of work of Fabio Baroli, an artist from Minas Gerais whose career began in Brasilia and is one of the most respected young artists of today.

With blunt and powerful brushstrokes coupled with a refined painterly examination, the themes in Fabio's work derive from his history, his experience and his everyday life, developing a "anthropomatutologic" poetry, an expression coined by the painter, suggesting that all his work arises from a vision of the world viewed through the "matuto," or the country, the hillbilly.

Through the realization of this show, the Cultural Center of the Bank of Brazil adds value to the memory and diversity of Brazilian culture, to new Brazilian cultural production, education, and the democratization of culture.

**Cultural Center of the Bank of Brazil**

O Ministério da Cultura e o Banco do Brasil apresentam a exposição *Deitei para repousar e ele mexeu comigo*, que traça um panorama da obra de Fábio Baroli, artista mineiro cuja carreira começou na capital federal e que é um dos mais conceituados jovens artistas da atualidade.

Com pinceladas bruscas e marcantes e uma apurada pesquisa pictórica, o trabalho de Fábio parte de temas de sua história, de sua vivência e de seu cotidiano para desenvolver uma poética antropomatófórica, expressão cunhada pelo pintor, que sugere que toda sua produção parte de uma visão de mundo calcada no viés do matuto, do sertanejo, do caipira.

Ao realizar esta mostra o Centro Cultural Banco do Brasil valoriza a memória e a diversidade da cultura brasileira, a nova produção cultural brasileira, a educação e a democratização da cultura.

**Centro Cultural Banco do Brasil**

## SELF-MUSING

The collection of paintings selected for the exhibition *I laid down to rest and he messed with me* emphasizes aspects related to what the artist calls "Anthropomatutology", meaning the knowledge of the matuto, or hillbilly, in context. The curator assembled images by Fabio Baroli, seeking to enmesh the painter's research on regional archetypes with the curators' research on the history of Brazilian art. The show exhibits paintings from series done between 2013 and 2015, which have as their axis the artist's experience in his hometown, Uberaba in Minas Gerais. The chosen series are "Much to the contrary" (2013 - 2014) "My favorite matuto" (2014) "The chicken vendor" (2014) "The Land of the cattle and the house in bumfuck" (2014) and "When the drought comes" (2015) in addition to the painting that lends its name to the exhibition: "*I laid down to rest and he messed with me*" (2015).

This selection of pieces sought to look at the rural dimension of life, a life from which we who read this text, go to galleries, live in cities, are usually separated. As much as we are separated from other layers of life, by a division of time to which we are subjected [or to which we submit]. Or even, separated by the excess that consumes our lives, as fire consumes wood. There was a curatorial desire, corroborated by expography, that sought to intensify one's contemplative gaze on painting, adjusting the viewer to backwoods time and the matuto's manners of living and speaking, where the hours pass

leisurely, where events do not stack up one after the other as they do in the big cities.

The colloquial language and the relationships established between individuals in times of socializing inform and form the artist's visual storytelling about his experience in the interior of Brazil and expands towards a question posed by the poet Manoel de Barros, from Cuiaba, in *Boy from the backwoods*, "Is vision an asset of imagination that gives words new freedoms?". Without it being the intention of the poet, there was, in the form of a question, a phrase that indicates some avenues for reflection on the visual prose, full of puns that Fabio Baroli presents to us in this exhibition.

It is impossible, as we examine what Baroli does, painting in a figurative and realistic manner, not to think about the relevance of painting today, against a backdrop of technological urgencies, which scramble our gaze and thoughts in the rush of seeing, of processing, of considering. Dynamic movement in a painting, that asks for a leisurely gaze; something like what Alberto Tassinari posits in reflecting on the phenomenological texts about painting written by Merleau-Ponty: "In order to look from one side to the other in a single gaze, it is necessary that the present, before becoming an instant, be a type of region with vague outlines where the future flows into the past on all sides."<sup>1</sup>

---

1 TASSINARI, Alberto. Quatro esboços de leitura. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*.

## MATUTAR-SE

**Renata Azambuja**

*Curadora da exposição*

O conjunto de pinturas selecionadas para compor a mostra *Deitei para repousar e ele mexeu comigo* privilegia aspectos relacionados ao que o artista denomina de “Antropomatutologia”, ou seja, o conhecimento do matuto em contexto. A curadora optou por reunir a produção pictórica de Fábio Baroli iniciada em 2007, buscando entrelaçar a pesquisa do pintor sobre o imaginário regional e o da curadora, sobre história da arte brasileira. A mostra expõe pinturas de séries realizadas entre 2013 e 2015, que tem como eixo a sua vivência em Uberaba, Minas Gerais, que é a sua cidade natal. As séries escolhidas foram *Muito pelo ao contrário* (2013/2014), *Meu matuto predileto* (2014), *O vendedor de galinhas* (2014), *A terra do Zebu e a casa do caralho* (2014) e *Quando a seca entra* (2015), além da pintura que empresta o título à exposição: *Deitei para repousar e ele mexeu comigo* (2015).

Este recorte de obras procurou favorecer o olhar para a dimensão rural da vida, da qual, nós que lemos este texto, que vamos às galerias, aos museus, vivemos em metrópoles, estamos normalmente apartados. Como apartados estamos de outras camadas da vida, pelo parcelamento do tempo ao qual estamos submetidos [ou nos submetemos]. Ou ainda, apartados pelo excesso que consome nossos dias, como o fogo consome a madeira. Houve um desejo curatorial, corroborado pela expografia, de buscar intensificar o olhar contemplativo sobre a pintura, ajustan-

do-se ao tempo interiorano e aos hábitos corriqueiros do viver e do falar, onde as horas passam com vagar, onde os eventos não se alinham de forma tão imediatista como ocorre com os fatos que governam a vida nas grandes capitais.

A linguagem coloquial e popular e as relações que se estabelecem entre os indivíduos durante os momentos de sociabilização informam e constituem a fabulação visual do artista sobre sua vivência, a partir do interior do Brasil, e vai ao encontro de uma indagação do poeta cuiabano Manoel de Barros, em *Menino do Mato*: “Visão é recurso da imaginação para dar às palavras novas liberdades?” Sem que fosse a intenção do poeta, lá estava, em forma de questionamento, uma frase indicando algumas vias para reflexão sobre a prosa visual, repleta de trocadilhos, que Fábio Baroli nos apresenta nesta exposição.

Impossível, ao nos debruçarmos sobre o que Baroli faz, ao pintar de modo figurativo e realista, não pensarmos sobre a relevância da pintura hoje, em um cenário de urgências tecnológicas, que embolam o olhar e o pensamento na pressa do ver, do processar, do considerar. Movimento por demais dinâmico para a pintura, que pede um olhar pausado; algo como o que Alberto Tassinari coloca ao refletir sobre os textos fenomenológicos acerca da pintura, escritos por Merleau-Ponty: “Para que se olhe de um lado a outro numa só percepção é preciso que o presente, antes de ser um instante, seja uma espécie de região com contornos

Leaving an open place for the gaze (mind, spirit) is one of Baroli's processes to build his pictorial space. Generously, the artist understands that a painting can be a field open to interpretation: it is made up of relationships between forms, planes and stains; even if the (idea of) reality is drawn there - something more eludes him because a painting is a flexible field for thought. The artist addresses this insolvable dilemma by leaving blank spaces, by associating images with distinct origins in the same plane, through muddling perpendicularity and "cutting» the canvas geometrically, and by leaving visible stains and spills

Even the photograph is available to assist in the dissolution of shapes and planes, built to point to the instability of reality, impelling us to see it as it is, in two ways: the photo comes into the picture as a device to enable the painter to register situations that will become a reference for new paintings while also appearing as a separate language. Together, painting and photography form an alliance to both emphasize and scramble reality.

And if the painter, in his activation of the picture plane, also turns it into kinetic field, that provides conditions for the gaze to walk over its surface. These paintings provoke elongations of time, enlargements of perceptive.

In this exhibition there are stories being told, in snapshots, that unfold gradually. Let us go to them.

## LANDSCAPE AS A SCREEN

It is strange to consider the temporal transits that connect spaces to subjects, skewing the story. The paintings of Baroli lay here, in a

---

São Paulo: Cosac&Naify, 2004. p.158. Translation by Sofia Barbaresco.

territory that had been a route for explorers coming from Uberaba toward Goiás in the eighteenth century. Now in the migration process, the artist is the one who exchanges artistic and cultural goods that he brought with him. It is, according to the Peruvian writer Cornejo Polar, a "person that receives at the same time, the gift and the sentence to speak from more than one place" asserting himself "as a person who believes, in part, in not forgetting any stop on his itinerary, in not accepting that which deprives him of freedom from various places." <sup>2</sup>

His return to Uberaba, in 2012, after being away for ten years, was crucial to establish a new basis for his painting. Baroli renews his residence in his hometown while still maintaining ties in Rio de Janeiro, a metropolitan city. From this situation of passage/ return, the paintings "Intifada" and "Vendetta" are created.<sup>3</sup> According to the artist, "A location certainly influences the way we think and this influence is reflected in the work." In every phase of passage through a location, themes add up that when mixed, glued and assembled, set the tone for the whole of his artistic production. "Over yonder past two Gabiroba trees" (2015) is a site-specific polyptych made for this ex-

---

2 Cornejo Polar, Antonio. *Una heterogeneidad no dialectica: sujeto y discurso migrantes en el peru moderno*. Revista Iberoamericana. Vol. LXII, n.176-177, Julio-Diciembre 1996, 840. Translation by Sofia Barbaresco.

3 In the year of his return, Baroli starts the paintings "Intifada," a triptych of 220x480 cm, depicting 24 children and adolescents who, facing the viewer, block a street in Uberaba, armed with toy guns and ready to shoot. And "Vendetta," a set of smaller paintings, with close-ups of each of the children represented in the triptych, with their "weapons," drawing the viewer closer and reinforcing the tension in the conflict expressed by the painting.

vagos onde o futuro se escoia em passado como que por todos os seus lados”.<sup>1</sup>

Deixar em aberto uma vaga para o olhar (mente, espírito) faz parte de um dos procedimentos de Baroli ao construir seu espaço pictórico. Generoso, o artista entende que a pintura pode ser um campo aberto a interpretações: constitui-se pelas relações entre formas, planos e manchas e, mesmo que a (ideia de) realidade esteja ali figurada, algo nela lhe escapa, pois a obra é campo de mobilidade para o pensamento. O artista resolve esse insolúvel ao deixar campos não preenchidos, ao associar imagens de procedências distintas em um mesmo plano, ao embaralhar a sua ortogonalidade e “recortar” a tela por meio de geometrias, ao deixar manchas e respingos aparentes.

Mesmo o fotográfico dispõe-se a auxiliar nessa dissolução das formas e dos planos, construídos para apontar a instabilidade do real, nos impelindo a vê-lo como ele é, de duas maneiras: a fotografia entra em cena como dispositivo de base para permitir ao pintor registrar situações que se tornarão referência para novas pinturas, enquanto também se mostra como linguagem. Juntas, pintura e fotografia fazem uma aliança para enfatizar e embaralhar o real.

E, se o pintor, ao ativar o plano pictórico, transforma-o também em campo cinético, proporciona condições para que o olhar caminhe por sua superfície. Essas pinturas provocam durações no tempo, alargamentos perceptivos.

Nesta exposição há histórias sendo contadas, em instantâneos, que vão se desvelando aos poucos. Vamos a ela(s).

1 TASSINARI, Alberto. Quatro esboços de leitura. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004. p.158.

## PAISAGEM COMO ANTEPARO

É curioso pensar nos trânsitos temporais que conectam sujeitos a espaços, enviando a história. Cá estão as pinturas de Baroli, em território que já foi rota para os desbravadores vindos de Uberaba em direção a Goiás no século XVIII. Agora, no processo de migração, é o artista que troca com o lugar bens artísticos e culturais trazidos consigo. Torna-se, de acordo com o literato peruano Cornejo Polar, um “sujeito que recebe a um só tempo, o dom e a condenação de falar a partir de mais de um lugar”, afirmando-se “como sujeito que reside, em parte, em não esquecer nenhuma parada do seu itinerário, em não aceitar que o privem da liberdade a partir de vários lugares”.<sup>2</sup>

O retorno para Uberaba, em 2012, após dez anos fora, foi crucial para estabelecer novas bases para a sua pintura. Baroli reinicia sua estadia em sua cidade natal ainda mantendo vínculos com o Rio de Janeiro, tão metropolitano. Dessa situação de passagem/retorno, surgem as pinturas “Intifada” e “Vendeta”.<sup>3</sup> Como o artista diz: “o lugar, de fato, influencia o modo de pensar e esta influência se reflete no trabalho”.

2 Cornejo Polar, Antonio. *Una heterogeneidad no dialectica: sujeto y discurso migrantes en el Peru moderno*. Revista Iberoamericana. Vol. LXII, n.176-177, Julio-Diciembre 1996, 840.

3 No ano em que retorna, Baroli inicia as pinturas “Intifada”, um tríptico de 220x480 cm, retratando 24 crianças e adolescentes que, voltados para o espectador, bloqueiam uma rua em Uberaba, munidos de armas de brinquedo e prontos para o levante. E “Vendeta”, um conjunto de pinturas menores, com *closes* de cada uma das crianças representadas no tríptico, com suas “armas”, causando a aproximação e reforçando a tensão presente no conflito expressado pela pintura.



hibition that serves as an index and reveals the quintessential landscape for the painter, as Venice was to Canaletto, L'Estaque to Cézanne, or Rio de Janeiro to Luiz Zerbini.

To paint a landscape is to articulate the relationship between the time of those who live in a place and those who observe it, understanding that will never be possible encompass it all, because what you see is a piece, a lapse of reality, always imagined. It is a fold in the artist's memory. "*Over yonder past two Gabiroba trees*" connects us with many other landscapes we have seen and with which we identify, but also presents the resolutions created by Baroli that result from the artist's idiosyncrasies in relation to the theme, making them uniquely singular. In this extensive landscape of many parts, the artist weaves perspectives and points of view, leaving empty spaces (partially "filled" with painting directly on the gallery wall, creating the idea of continuity and a presence of what is there).

Mario Pedrosa wrote in 1958, commenting on Brazilian painting, a feeling that lingers, "is the encounter of the same problems and the individual solutions for those problems, that is establishes a true continuity in time of our pictorial evolution."<sup>4</sup> The vast landscape, created especially for this exhibition, is situated at the gallery entrance, inviting the viewer to enter the rural scene that the curators established, stemming from the concept coined by Baroli: Anthropomatutology.

Defining this journey through time as "anthropomatutology" was, according to Baroli, an attempt to update the theme,

---

4 PEDROSA, Mário. Problemas da pintura brasileira. In: *Acadêmicos e modernos*. Textos escolhidos III. São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 2004. p. 300. Translation by Sofia Barbaresco.

setting the matuto as the subject of a contemporary narrative. He began the process creating paintings inspired by anecdotes and typical puns of Minas Gerais and followed the thread, creating a pictorial language that, although based on matuto language, was still tied to themes that have interested him since 2007: eroticism, transgression, rural children's imagination, regionalism, portraiture, landscape, photography, collage and appropriation.

## THE MATUTO IN THE CONTEXT OF THE EXHIBITION

### THE OUTSIDE

The condition of being the other is a learning experience. Baroli, in moving from one place to another as his career develops, within this movement of displacement, combines experiences and perceptions - and here we are not talking only of personal experience, but that which connects individuals in a national and global scale - and turns them into elements of a painting. To bring the "matuto « to the art gallery is to remove him from the isolation to which he is historically and socially relegated and to (re)place him in our line of sight not in the sense of documenting him, as usually is done but rather in an artistic sense. After all, we are talking about painting.

Historical twists transcend time and space, connecting pieces throughout art history and lead us, like a jump, to meet a certain Brazilian painting, of regionalist nature, from the nineteenth century. The paintings of Baroli, being figurative and relying on photography as a supporting device, testify to his fixation on verisimilitude. Some say, looking at his work, particularly the paintings that reference rural life, that we are looking at an anachronistic painting, both due to the

A cada fase de passagem e contaminação pelo lugar de habitação, vão se somando temáticas que, mixadas, coladas e assembladas, dão a tônica para o conjunto de sua produção artística. “Pra lá de dois pé de Gabiroba”, de 2015, políptico *site specific* realizado para esta exposição, funciona como um índice que revela o estatuto da paisagem para o pintor, como foi Veneza para Canaletto, L’Estaque para Cézanne, ou é o Rio de Janeiro para Luiz Zerbini.

Pintar a paisagem é articular a relação entre o tempo de quem vive o lugar e o percebe, compreendendo que nunca será possível abarcá-la de todo, pois o que se vê é uma parcela, um lapso do real, sempre imaginado. É dobra na memória do artista. “Pra lá de dois pé de Gabiroba” nos conecta com muitas outras paisagens já vistas e com as quais nos identificamos, mas que também nos apresenta as saídas encontradas por Baroli resultantes de idiossincrasias do artista em relação ao tema, singularizando-a. Nessa extensa paisagem de muitas partes, o artista costura planos perspectivos e pontos de vista, deixando espaços incompletos (parcialmente “preenchidos” com pintura diretamente sobre a parede da galeria, proporcionando a ideia de continuidade e presença ao que lá está).

Assim como escreveu Mario Pedrosa, em 1958, ao comentar sobre a pintura brasileira, a sensação que perdura: “é do encontro com os mesmos problemas e das soluções pessoais que para os mesmos acham que se estabelece verdadeira continuidade no tempo da evolução pictórica nossa”.<sup>4</sup> A grande paisagem, idealizada

4 PEDROSA, Mário. Problemas da pintura brasileira. In: *Acadêmicos e modernos*. Textos escolhidos III. São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 2004. p. 300.

especialmente para a exposição, situa-se à entrada da galeria, convidando o espectador a entrar na cena rural que o recorte curatorial estabeleceu, a partir do conceito cunhado por Baroli: a Antropomatutologia.

Definir essa viagem no tempo como “antropomatutologia” foi, de acordo com Baroli, uma tentativa de atualizar o tema, alocando o matuto como sujeito de uma narrativa contemporânea. Iniciou o processo executando pinturas motivadas por anedotas e trocadilhos típicos da região de Minas Gerais e seguiu transitando e prosseguindo em uma elaboração pictórica que, ainda baseada na linguagem caipira, foi sendo continuamente encadeada aos termos de seu interesse desde 2007: erotismo, transgressão, imaginário infantil no interior, regionalismo, retrato, paisagem, fotografia, colagem e apropriação.

## O MATUTO EM CONTEXTO EXPOSITIVO

### O FORA

A condição de ser outro é um aprendizado. Baroli, ao circular de um lugar a outro em seu percurso profissional vai, nesse movimento de deslocamento, conjugando experiências e percepções – e aí não estamos falando unicamente da vivência pessoal, mas da matéria que conecta sujeitos em escala nacional e global – para torná-las elementos da pintura. Trazer o “matuto” para a galeria de arte é retirá-lo do isolamento ao qual está histórica e socialmente renegado e (re)colocá-lo dentro de um campo de visão não documental, como costuma estar e, sim, no artístico, pois, afinal, estamos falando em pintura.

As reviravoltas históricas transcendem tempos e espaços, conectam lances na história da arte e nos levam, como num

degree of figurative reality that we are faced with (as if his work lay outside of our current moment in time and space and belonged to an outdated point in art history) and due to the subject he chooses to depict. If we accept this hypothesis, we maybe dare to say that it is exactly this time-space collision that makes the work so unexpected in contemporary art, or one of its facets.

Almeida Junior<sup>5</sup> is the Brazilian painter that, in his naturalist and regional stage, who quickly comes to mind when thinking about the influences that tie together the ends of these paintings. Others painters of the same period could be suitable for a dialogue with Baroli, but Almeida Junior, who explored the regionalist theme in the least romantic and arrogant manner, is best suited to this task.

Considering the possibilities that lead to reflection and that link this phase of Baroli's work to the historiography of Brazilian art was fundamental to formulate the curatorial concept, and the painting "Caipira cutting tobacco," de Almeida Junior, became the ideal image to start the conversation. *My favorite matuto* (2013) a painting belonging to the homonymous series, became the focal point and driving force of the curation and expography, to find new associations between paintings, also tied together by virtue of their to its technical qualities.

"Being outside", which represents much of rural life, is recurrent beyond the natural landscapes that are expressed in the exhibition. Entering the exhibition space does not mean closing oneself off, but keep oneself in the outer space of a small town, only in new contexts. In *Y'all like or-*

---

5 José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), Brazilian painter and illustrator, born in the state of São Paulo.

*anges?* (2013) and *I don't move I'm in gear* (2014) fragments of day and night show collective ways of being and living. Those are also present in *Hit the road* (2014) acting as a "reverse" of the bucolic and contemplative landscape that welcomes us at the entrance, signaling the path that leads to Uberaba, where roosters and chickens (*Lourdinha, Chris, Lassim and Madá*, 2013)<sup>6</sup> still scratch around and accompany us during the tour of the "environment" of the gallery.

#### THE INSIDE

But transit through city and country life is not quenched just in socialization and communication of groups outdoors. The bright side of life is shared by the dark side of existence, both in the city and in the field, regardless of creed, origin, ethnicity etc. They are opposites just like the wordplay, which include puns and linguistic mannerisms. As Baroli quotes, paraphrasing his father, Basilio, represented in polyptych that lends the exhibition its name: "The problem of painting is the tinterred" And since everything has two sides, Baroli adds: "If said quickly you hear "tinterred"; under the lens of pun, interred in thee."

The present, so dynamic as we witnessed in the previous core, meets the past at another moment of the curation/expography. In it are paintings that make up a more subjective cluster, belonging to the inner world of the artist, but one that we also identify with. In this painting, melancholy and remembrance prevails. In this instance it is worth mentioning the role of the photograph that, in addition to its function as a record keeping device for the paintings, attach

---

6 These four paintings belong to the set "The chicken vendor," a painting from 2014.

salto, ao encontro de uma certa pintura brasileira, de cunho regionalista do século XIX. As pinturas de Baroli, figurativas e contando com o apoio da fotografia como dispositivo de apoio, atestam a sua fixação ao campo do verossímil. Há quem diga, ao olhar para o seu trabalho, particularmente a pintura que faz referência ao regional, que estamos diante de uma pintura anacrônica, tanto pelo grau de realidade figurativa com a qual nos deparamos (como se a sua pintura estivesse fora do registro do tempo e do espaço e pertencesse a um momento ultrapassado da história da arte), como pelo assunto que eleger como foco. Se aceitarmos essa hipótese, podemos arriscar ser exatamente esta colisão espaço-temporal, que tira o trabalho do registro esperado, que encontramos no contemporâneo da arte, ou uma de suas facetas.

Almeida Junior<sup>5</sup> é o pintor brasileiro, em sua fase naturalista e regional, que mais rapidamente vem à mente quando passamos a querer tratar das relações que conectam uma ponta a outra dessas pinturas. Outros poderiam ser os pintores da mesma época, apropriados para o diálogo com Baroli, mas Almeida Júnior, pela forma menos romântica e ufanista com a qual conduziu a temática regionalista, melhor se ajusta a essa empreitada.

Pensar nas possibilidades que conduzem à reflexão e que vinculam este momento do trabalho de Baroli à historiografia da arte brasileira ontem e hoje foi basilar para formular o conceito curatorial e, a pintura "Caipira picando fumo", de Almeida Júnior, tornou-se a imagem ideal para começar a conversa. *Meu matuto predileto*,

5 José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), pintor e desenhista brasileiro, nascido no Estado de São Paulo.

de 2013, pintura pertencente à série homônima, tornou-se o ponto focal e irradiador do eixo condutor da curadoria e expografia, para arranjar novas associações entre as pinturas, também vinculadas às suas qualidades técnica e formal.

O "estar fora", que muito constitui a vida no interior, se mantém para além da paisagem natural que prenuncia a exposição. Adentrar o espaço expositivo não significa encerrar-se, mas manter-se no espaço externo da pequena cidade, só que em novos contextos. Em *Cê gosta de laranja*, de 2013, e, *Não mexo mais engato*, de 2014, fragmentos do dia e da noite apresentam modos coletivos de ser e estar. Convivem com a pintura *Vazou na braquiara*, de 2014, que age no espaço como o "reverso" da paisagem bucólica e contemplativa que nos acolhe na entrada, sinalizando o caminho que nos leva à Uberaba onde galos e galinhas (*Lourdinha, Chris, Lassim e Madá*, de 2013)<sup>6</sup> ainda ciscam e nos acompanham durante o passeio pelo "meio ambiente" da galeria.

## O DENTRO

Mas o trânsito pela cidade e pela vida caipira não se extingue na socialização e comunicação de grupos ao ar livre. A face luminosa da vida é compartilhada pelo lado sombrio da existência, tanto na cidade como no campo, independente de credo, origem, etnia etc. São oposições como são os jogos de palavras, do qual fazem parte os trocadilhos e maneirismos linguísticos. Tal qual Baroli cita, parafraseando seu pai, Basílio, representado no políptico que empresta nome à exposição: "O problema da pintura é a tinterrada". E,

6 Estas quatro pinturas pertencem ao conjunto "O vendedor de galinhas", pintura de 2014.

themselves more strongly to images that gave rise to these paintings in particular.

In both *When the drought comes* (2015) and *I laid down to rest and he messed with me* (2014) we began to inhabit an intimate space. Photographs from family albums and of an absent father transformed into painting - through its links to an emotional place so dear to the painter and to all - again as a photograph in the minds of those who see them. A feeling reinforced by the palette of ocher, white and gray that Baroli uses to those images. These small paintings, arranged in an arbitrary/sensitive manner, allows the viewer to produce a series of narrative associations. And, as if to deal with the losses, we long for an expression that encompasses the feeling as we encounter *Play one for me* (2105) an object of solitary triumph, surrounded by a melody that we can only access when we share our loneliness with the subjects in the scene.

Painting remains a projection of a reality yet to come, because we know little of it. And the painter dreams, shuffling time and space traveling through fantasy and reality. In a dark room, we are audience in a film screening: a battle takes place

in the courtyard of the Santo Domingo church in Uberaba, at night. Under the influence of warm colors - yellow and orange - and dark shades: black, blue and violet, which absorb everything, the scene in *Land of cattle and the house in bumfuck* (2014) unfolds gradually before us. The clash seems to occur among various time frames, reinforced by a "patchwork" of associated and juxtaposed planes - scenes on scenes - which give the rectangular frame, its characters and objects, a dynamic energy. The architectural structures - a church and skyscrapers - at opposite ends, demarcate the conflict zone, indicating that the peaceful coexistence of two worlds is possible only in an utopian realm and that the clock remains, counting the hours. The viewer is also a character: a witness to an ever continuous present that the painting reveals every time he looks at it. Could this be a foreboding painting?

But some things are certain in the future: we know what chickens and roosters do not yet know, but that grandma Dica, represented in a moment of utter satisfaction with what she has just done, has decided she would solve. It's that simple.

como tudo tem dois lados, Baroli emenda: “Se o pronunciamos rápido, ouvimos “tinterrada”; sob o prisma do trocadilho uma “enterrada em ti”.<sup>7</sup>

O presente, tão dinâmico que presenciamos no núcleo anterior, encontra o passado em outro momento da curadoria/expografia. Nele estão pinturas que compõem uma constelação mais subjetiva, pertencentes ao universo íntimo do artista, mas com as quais também nos identificamos. Nessas pinturas, o clima de melancolia e de rememoração prevalece. Aqui cabe ressaltar o papel desempenhado pela fotografia que, mesmo mantendo a função de dispositivo de registro para as pinturas, cola-se com mais vigor às imagens que deram origem a essas pinturas em especial.

Tanto em *Quando a seca entra*, de 2015, como em *Deitei para repousar e ele mexeu comigo*, de 2014, passamos a habitar o campo do íntimo. As fotografias dos álbuns de família e do pai ausente transformam-se em pintura para retornar - por meio de suas vinculações a um campo afetivo de memória tão caro ao pintor e a todos - novamente como fotografia no imaginário de quem as vê. Sensação reforçada pela matização de ocre, brancos e cinzas que Baroli aplica a essas imagens. Essas pequenas pinturas, dispostas a partir de uma lógica arbitrária/sensível, possibilitam ao espectador elaborar uma série de associações narrativas. E, como se para conviver com perdas, carecêssemos de uma expressão que delas desse conta, nos deparamos com *Toca uma pra mim*, de 2015, objeto de um triunfo solitário, embalado por uma melodia que só temos acesso ao compartilhar com os sujeitos a solidão da cena.

A pintura continua sendo projeção de uma realidade ainda por vir, porque dela sempre sabemos pouco. E o pintor sonha, embaralhando tempos e espaços que transitam entre o que fantasia e o que vive. Na sala escura, somos plateia em uma sessão de cinema: uma batalha acontece no pátio da igreja de São Domingos, em Uberaba, durante à noite. Sob a influência das cores quentes - amarelos e laranjas - e de tons escuros: pretos, azuis e violáceos, que tudo absorvem, a cena de *A terra do zebu e a casa do caralho*, de 2014, se desenrola transformando-se, paulatinamente, à nossa frente. O embate parece ocorrer em meio a temporalidades diversas, reforçadas por “retalhos” de planos associados e justapostos - cenas sobre cenas - que conferem alta carga de energia ao quadrilátero que contém, a duras penas, seus personagens e objetos. As construções arquitetônicas - igreja e arranha-céus - em extremidades opostas, demarcam a zona de conflito, indicando que a coexistência pacífica de dois mundos só é possível no reino da utopia e que o relógio permanece contando as horas. O espectador também é personagem: testemunha de um presente sempre contínuo, que a pintura revela a cada vez que para ela se olha. Será essa uma pintura de presságio?

Mas, do futuro algumas coisas são certas: sabemos o que galinhas e galos ainda não sabem, mas que a vó Dica, representada em momento de total satisfação com recém-feito, já se encarregou de resolver. Simples assim.

---

7 Trechos extraídos do texto de Fábio Baroli para introduzir a série *Muito pelo ao contrário*.

## QUESTIONS FOR FÁBIO BAROLI

**Renata Azambuja: Let's start from the beginning: Where do the ideas for your paintings generally come from?**

Fábio Baroli: In general, I see my work in a triangular situation where I use painting as the language, appropriation as the method, and eroticism as the theme. I usually work in a series. Each new series is a new investigation in which I try to add new concepts and references.

**R: Why painting? Rather, at what moment did you realize that painting was the method you wanted to use?**

F: I began painting as a teenager. After graduating from high school, I made myself a small space in the back of my parents' house in Uberaba in late 1999. There I spent three years experimenting in drawing, sculpture and painting, but without many references. Today I realize that at that time I was motivated more by a desire to make than by any awareness of why.

When I began my Bachelor of Fine Arts at the University of Brasilia, I was open to learning, to the exchange. I followed the course's curriculum, studying drawing, sculpture, printmaking, photography and artistic intervention, but the painting segment is what I was most anticipating. From 2007 on, I dedicated myself to it.

**R: In the texts that have been written about your work, the focus of the questions is predominantly your themes. And so I wonder: in what way(s) does painting, as a technique and language, help to contemplate the subjects that you ad-**

**dress? Would your work be very different if it were not painting?**

F: Yes, it would be different because I think in painting. Clearly my work in painting stems from a photographic image. However, the photograph is a reference that aids in composition and the development of the palette. It is part of a process, an important means for a particular end.

**R: Several times over the course of our conversation, you mentioned the painter Caravaggio as being very important to you due to his pictorial constructions. Why? And there are others painters influenced your process of creating and thinking about painting?**

F: In all my work there are distinct moments because I tend to adopt new references in each new series I develop, so that the concept and technique are in communion. In "Textual appropriations" (2007-2009), for example, studying Caravaggio was particularly important. As was Jenny Saville in "Semblants" (2007-2008), which extended to the "Subject of transgression" (2011-2012). Eric Fischl in "Private Narratives" (2009-2011) and currently Almeida Júnior in "My favorite hillbilly" and "Much to the contrary" (both 2013 - 2015). These are references that certainly influenced me in making and thinking about painting, like layers of visual information that juxtapose themselves upon each other along each process.

**R: In this exhibition, there was a focus on the idea of the artist's transit, and in**

## PERGUNTAS PARA FÁBIO BAROLI

**Renata Azambuja: Vamos começar do princípio: de onde partem as ideias para as suas pinturas, em geral?**

Fábio Baroli: Em geral, percebo meu trabalho em uma situação triangular em que utilizo a pintura como linguagem, a apropriação como método e o erotismo como tema. Costumo trabalhar com séries e, a cada série, procuro agregar à pesquisa novos conceitos e referências.

**R: Por que pintura? Ou em que momento você percebeu que a pintura era a linguagem com que gostaria de trabalhar?**

F: Tive uma experiência com a pintura ainda na adolescência. Após concluir o ensino médio, improvisei um pequeno espaço no fundo da casa de meus pais em Uberaba. Foram três anos de experiências com desenho, escultura e pintura, porém, sem muitas referências. Hoje percebo que naquele momento fui motivado mais por uma vontade de fazer do que pela consciência do motivo.

Quando ingressei no curso de Bacharelado em Artes Plásticas da Universidade de Brasília, estava aberto ao aprendizado, à troca. Segui a ementa do curso e estudei desenho, escultura, gravura, fotografia e intervenção. Mas, era o momento da pintura o que mais esperava. A partir de 2007 passei a me dedicar a ela.

**R: Nos textos que já foram escritos sobre o seu trabalho, o tema é, predominantemente, o foco dos questionamentos. E aí me pergunto: de que**

**maneira(s) a pintura, como técnica e linguagem, ajuda a contemplar os assuntos que você aborda? Seria muito diferente se não fosse pintura?**

F: Sim, seria diferente porque penso a pintura. É evidente que meu trabalho em pintura parte da imagem fotográfica. Contudo, a fotografia é uma referência que auxilia na composição e no desenvolvimento da paleta. Ela é parte de um processo, um meio importante para determinado fim.

**R: Em muitos momentos de nossas conversas, você citou Caravaggio como um pintor muito importante para a sua construção pictórica. Por quê? E há outros(as) pintores(as) que tiveram alguma influência no seu modo de fazer e pensar a pintura?**

F: No conjunto do meu trabalho há momentos distintos porque costumo adotar novas referências a cada série desenvolvida, de modo que o conceito e a técnica estejam em comunhão. Em “Apropriações textuais” (2007-2009), por exemplo, estudar Caravaggio foi de uma importância ímpar. Assim como Jenny Saville em “Semblantes” (2007-2008), que se estendeu em “Sujeito da transgressão” (2011-2012). Eric Fischl, em “Narrativas Privadas” (2009-2011) e, atualmente, Almeida Júnior em “Meu matuto predileto” e “Muito pelo ao contrário” (ambas entre 2013-2015). São referências que certamente me influenciaram no fazer e no pensar a pintura, como camadas de informações que vão se justapondo ao longo do processo.



**your case, about the places where you stop and return to (Uberaba-Brasília-Rio de Janeiro-Uberaba-Brasília), not only as dwelling places, but also as places where you produce and exhibit your work. Could you talk about the influences that living in these places has had in your painting?**

F: I think they were very important cultural experiences. A location certainly influences the way we think and this influence is reflected in the work. I think that this became clear to me when I felt the need to leave the Rio and return to Uberaba to be closer to a specific way of life and be able to be affected by that vestigial culture to a higher degree, since the poetics of my work fed on it. The return to my hometown made me realize that through art we can retell our own history and reinvent ourselves in the world.

**R: The curators chose to make the painting “My favorite hillbilly,” 2013 the principal image of this exhibition. And it certainly contains many of the elements that are present in your body of work that address the hillbilly. What can you tell us about this painting and the term “anthropomatutology”?**

F: “Anthropomatutology” came to me when I returned to Uberaba from Rio and I started the series “Much to the contrary” (2013-2015), based on puns, jokes and popular expressions. The term “anthropomatutology” refers to and guides a poetic investigation that revisits the hillbilly’s fountain of

knowledge and focuses on regionalism in a grounded and considered manner. This is in an attempt to understand and raise questions about topics of contemporary provincial society, all using painting as a medium. In each piece, the scenes and narratives are taken from their everyday life. They present these people and their relationship with their environment, their language, their landscape and culture. In this case, the region is the Mineiro Triangle in the countryside of Minas Gerais.

The painting “My favorite hillbilly,” like other pieces from the homonymous series, and the series “Much to the contrary,” generally are works situated in imaginary rural and urban towns in the countryside. They are references that come from moments, real and imagined, in which I participated. There I feel a sense of learning and belonging.

**R: How do you perceive the relationship between the painting “The land of the cattle and the house in bumfuck”, 2014, as a part of the idea of anthropomatutology?**

F: This work came about as a scandalous interval within the anthropomatutology, as a need to stop everything and develop it. To explore, perhaps, what would be the B-side of the investigation.

“The land of the cattle and the house in bumfuck” is a work about resistance. The first question I asked myself when I started thinking about it was: how do we retaliate against the cronyism of urban cities and the empire of cattle?

**R: Nesta exposição, pensou-se muito sobre a ideia de trânsito do artista e, no seu caso, sobre os locais de parada e retornos (Uberaba-Brasília-Rio de Janeiro-Uberaba-Brasília), não somente como lugares de morada, mas também como locais de produção e exposição do trabalho. Você conseguiria destacar pontos de interesse para a sua pintura que estejam relacionados à vivência nesses locais?**

F: Acho que foram experiências culturais muito importantes. O lugar, de fato, influencia o modo de pensar e essa influência se reflete no trabalho. Acho que isso ficou mais evidente pra mim quando senti a necessidade de sair do Rio e voltar para Uberaba para estar mais próximo de um cotidiano específico e poder me contaminar de seus resquícios culturais com maior recorrência, uma vez que a poética do meu trabalho passou a se alimentar desse cotidiano. O retorno à cidade natal me fez perceber que através da arte a gente pode recontar a própria história e se reinventar no mundo.

**R: A curadoria optou por tornar a pintura “Meu matuto predileto”, de 2013, o objeto emblemático desta exposição. E ela, de fato, carrega muitos dos elementos que estão presentes em suas obras que abordam o matuto. O que você pode nos contar sobre ela e sobre o termo “antropomatutologia”?**

F: A “antropomatutologia”, surgiu quando voltei do Rio para Uberaba e dei início à série “Muito pelo ao contrário” (2013-

2015), baseada em trocadilhos, anedotas e expressões populares. O termo “antropomatutologia” denomina e norteia uma pesquisa poética que consiste em revisitar o conhecimento da figura do matuto e transitar sobre o regionalismo de maneira centrada e reflexiva, numa tentativa de compreender e apontar questionamentos sobre temas da sociedade contemporânea interiorana, utilizando a pintura como meio. Em cada trabalho, as cenas e narrativas são apropriadas do cotidiano. Elas apresentam pessoas em suas relações com o ambiente, com a linguagem, a paisagem e a cultura. Neste caso, da região do Triângulo Mineiro, interior de Minas.

A pintura “Meu matuto predileto”, como as outras da série homônima e as da série “Muito pelo ao contrário”, de modo geral, são trabalhos que passam pelo imaginário rural e urbano de cidades do interior. São referências que partem de momentos vividos e imaginados, em que participo efetivamente. Ali, há um sentimento de pertencimento.

**R: De que forma você percebe a relação da pintura “A terra do zebu e a casa do caralho”, de 2014, como parte da ideia de antropomatutologia?**

F: Este trabalho surge como um intervalo escandaloso dentro da antropomatutologia, como uma necessidade de parar tudo e desenvolvê-lo para explanar o lado B da pesquisa.

“A terra do zebu e a casa do caralho” é um trabalho que fala sobre resistência. A pri-

Through the concepts of civilization (earth) and myth (cattle), I appropriated contemporary images of public demonstrations and put in rural workers with farm tools resisting those who oppress or exploit them. The resistance of the displaced.

**R: It seems that there was a change of tone in series “When the drought comes,” 2015. What motivated you to create it?**

F: Our family album has always been precious to me. Now and then I would go through it seeking references for the paintings, revisiting memories and emotional stories. In the series “When the drought comes” (which is also a pun) I decided to draw upon not only the photographic reference, but the album itself. It was a return to small form and a major challenge to develop paintings with de-saturated palettes. The series consists of independent frames that interrelate, generating various visual narratives and can become a large polyptych. It's a body of work that brings images of everyday life in the countryside in different places, times and generations in a mixture of memories that permits the viewer to learn and maybe recognize what

goes on in the minds of many people. A set of images and memories in search of reinterpretations that evoke an identification with what the viewers herself has lived or heard about in stories.

**R: The titles you give your paintings do not describe them, but create ambiguities regarding the interpretation of what you see in the image; they act as puns. Would you say that the puns are triggers for the creation of your paintings?**

F: I would say the puns reinforce the idea of collage, which is part of the concept of my work. Puns refer to a double meaning, as something that is and something that may prove to be confusing in the phonology game: the duo, redundancy, the cacophony.

I think of collages in a similar way as I do puns: what they are, and what they could become in the game of visual interference. Images from different places or situations that meet and complement each other, modify, distort or transgress the meanings of one another, generating X others. In this way I use diptychs, triptychs or polyptychs as a technique. Each frame functions independently in terms of painting and composition, but the theme is the formation of a set.

meira pergunta que me fiz quando comecei a pensar sobre ele foi: como resistimos ao coronelismo da cidade e ao império do zebu?

Por meio dos conceitos de civilização (terra) e mito (zebu), me apropriei de imagens atuais de manifestações populares, colocando em cena trabalhadores rurais com ferramentas agrícolas em resistência aos que lhes oprimem ou exploram. A resistência da desclasse.

**R: Parece que houve uma mudança de tônica na série “Quando a seca entra”, de 2015. O que motivou você a realizá-la?**

F: O álbum de família sempre foi algo precioso para mim. Vira-e-mexe, eu passeava por ele buscando referências para as pinturas, revisitando memórias e histórias afetivas. Na série, “Quando a seca entra” (que também é um trocadilho), decidi trazer à tona não apenas a referência da fotografia, mas do próprio álbum. Foi um retorno ao pequeno formato e um grande desafio em desenvolver pinturas com paletas desaturadas.

A série é constituída por telas independentes que podem se correlacionar, gerando várias narrativas visuais e tornando-se um grande políptico. É um trabalho que traz imagens de cotidianos interioranos em diferentes lugares, tempos e gerações, em uma mistura de memórias que permi-

tem dar a (re)conhecer aquilo que mora no imaginário de muitos. Um jogo de imagens e lembranças em busca de reinterpretações que suscitam a identificação do que se viveu ou se ouviu contar em alguma história.

**R: Os títulos que você dá às suas pinturas não as descrevem, mas geram ambiguidades em relação à interpretação do que se vê na imagem; funcionam como trocadilhos. Você diria que os trocadilhos são deflagradores para a criação das suas pinturas?**

F: Eu diria que os trocadilhos reforçam a ideia de colagem que faz parte do conceito do meu trabalho. Os trocadilhos nos remetem ao duplo sentido, como algo que é e algo que pode vir a ser, pela confusão no jogo da fonologia, da redundância, da cacofonia.

Penso a colagem de forma similar ao que representa o trocadilho, o que é, o que pode se tornar com o jogo das interferências visuais. Imagens coexistentes de diferentes lugares ou situações se encontram e se complementam, modificam, distorcem ou transgridem os significados umas das outras. Neste sentido, utilizo os dípticos, trípticos ou polípticos como técnica. Cada tela funciona independentemente enquanto pintura e composição, mas o mote está na formação do conjunto.

## CURRÍCULO

### FABIO BAROLI

Uberaba, MG, 1981. Onde vive e trabalha.

#### Formação

Bacharelado em Artes Plásticas, Universidade de Brasília – UnB, Brasil.

#### Exposições individuais

- 2015 *Deitei pra repousar e ele mexeu comigo*, Centro Cultural Banco do Brasil CCB (Brasília/DF) – curadoria Renata Azambuja;  
*Quando a seca entra*, Galeria Superfície (São Paulo/SP).
- 2014 *Cor de burro quando fuge*, Galeria Luciana Caravello Arte Contemporânea (Rio de Janeiro/RJ) – curadoria Raphael Fonseca;  
*Muito pelo ao contrário*, Centro Cultural Banco do Nordeste CCBNB (Fortaleza/CE) – curadoria Renato Silva.
- 2013 *Vendeta: a intifada*, Funarte Recife - Sala Nordeste de Artes Visuais (Recife/PE) e Galeria de Arte Teatro SESI (Uberaba/MG) – curadoria Renato Silva.
- 2012 *Vendeta*, Galeria Moura Marsiaj (São Paulo/SP) – curadoria Bitu Cassundé;  
*Domingo*, Galeria Laura Marsiaj (Rio de Janeiro/RJ) – curadoria Marcelo Campos.
- 2011 *Lar doce lar*, Centro Cultural Banco do Nordeste CCBNB (Sousa/PB);
- 2010 *Narrativas Privadas*, Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul MARCO (Campo Grande/MS);  
*Erotismo e Apropriação*, Centro Municipal Adamastor (Guarulhos/SP);  
*Narrativas Privadas*, Galeria Laura Marsiaj (Rio de Janeiro/RJ);
- 2014 *Prêmio Aquisições Marcantonio Vilaça Funarte 2013*, Museu de Arte Moderna MAM/RJ (Rio de Janeiro/RJ) – curadoria Luiz Camillo Osorio e Marta Mestre;  
*EntreCopas – Arte brasileira 1950-2014*, Museu Nacional de Brasília (Brasília/DF) – curadoria Wagner Barja;  
*Como refazer o mundo*, Galeria Luiz Ferando Landeiro (Salvador/BA) – curadoria Divino Sobral;  
*Duplo Olhar*, Paço das Artes (São Paulo/SP) – curadoria Denise Mattar.
- 2013 *Nossa exposição de desenhos*, Casa da Cultura da América Latina CAL (Brasília/DF) – curadoria Quarter to three p.m. e P.I.C.C.R.V.;  
*Crer em fantasmas: Territórios da pintura contemporânea*, Caixa Cultural Brasília (Brasília/DF) – curadoria Marcelo Campos.
- 2012 *Mutatis Mutandis*, Galeria Moura Marsiaj (São Paulo/SP) – curadoria Marcelo Campos;  
*64º Salão Paranaense*, Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC/PR (Curitiba/PR);  
*3º Prêmio Belvedere de Paraty - artista residente* (Paraty/RJ);  
*Territórios*, Funarte Recife - Sala Nordeste de Artes Visuais (Recife/PE) – curadoria Bitu Cassundé;  
*Convite à Viagem - Rumos Artes Visuais 2011/2013*, Instituto Itaú Cultural (São Paulo/SP) - coordenação Agnaldo Farias;
- 2011 *30º Salão Arte Pará*, Fundação Romulo Maiorana (Belém/PA);  
*X Prêmio de Arte Contemporânea do Iate Clube de Brasília* (Brasília/DF);  
*2º Prêmio Belvedere Paraty Arte Contemporânea*, Galeria Belvedere (Paraty/RJ);  
*10º Salão Nacional de Arte de Jataí* (Jataí/GO);  
*39º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto*, Casa do Olhar (Santo André/SP);
- 2010 *Aos ventos que virão... Brasília (1960 - 2010)*, Espaço Cultural Contemporâneo - ECCO

#### Exposições coletivas

- 2015 *Vértices – Coleção Sérgio Carvalho*, Museu Correios (Brasília/DF) – curadoria Marília Panitz, Marisa Mokarzel e Polyanna Morgana.

- (Brasília/DF) - curadoria Fernando Cocchiarale; *16° Salão Unama de Pequenos Formatos*, Galeria de Arte Graça Landeira (Belém/PA); *arquivo Brasília: cidade imaginário*, Espaço Cultural Marcantonio Vilaça (Brasília/DF) - curadoria Renata Azambuja; *Brasília Prazer de Pintura*, Galeira Fayga Ostrower da Funarte / MinC (Brasília/DF) - curadoria Bené Fonteles; *Projeto Ocupação Contemporânea*, Referência | Galeria de Arte (Brasília/DF) - curadoria Marcus Lontra; *2º Salão Fundarte/Sesc de Arte 10X10*, Sesc de Uruguaiana (Uruguaiana/RS); *Mostra Coletiva Olheiro da Arte*, Centro Cultural da Justiça Eleitoral CCJE (Rio de Janeiro/RJ) - curadoria Fernando Cocchiarale.
- 2009 *1º Prêmio Espaço Piloto de Arte Contemporânea*, Galeria Espaço Piloto (Brasília/DF); *28º Salão Arte Pará*, Museu da UFPA (Belém/PA); *4º Espaço expositivo Beco da Arte - Projetos para o quarto*, Beco da Arte (São Paulo/SP); *9º Salão de Artes Visuais de Guarulhos*, Centro Municipal de Educação Adamastor (Guarulhos/SP); *2º Salão Fundarte/Sesc de Arte 10x10*, Galeria de Arte Loíde Schwambach (Montenegro/RS); *Salão de Artes de Novo Hamburgo*, Espaço Cultural Albano Hartz (Novo Hamburgo/RS); *57º Salão de Artes de Piracicaba*, Pinacoteca Miguel Dutra (Piracicaba/SP); *5º Salão de Artes Plásticas de Suzano*, Centro Cultural Francisco Carlos Moriconi (Suzano/SP).
- 2008 *Semblantes*, Galeria da Faculdade de Artes Visuais - UFG (Goiânia/GO); Museu Universitário de Arte - MUnA (Uberlândia/MG) e Casa da Cultura da América Latina - CAL (Brasília/DF) - curadoria Wagner Barja; *Ocupação da Galeria do Espaço Piloto*, Galeria Espaço Piloto UnB (Brasília/DF) - realização Núcleo Fora do Eixo;
- 2007 *Telúrico*, escultura para o espaço público - Campus Universitário Darcy Ribeiro - UnB - Plano Piloto (Brasília/DF) - coordenação Miguel Simão.
- 2006 *multipliCIDADE*, Ações e Intervenções Urbanas na ilha de Vitória (Vitória/ES) - organização Coletivo Entretantos; *Catedral Rosa*, Intervenção Urbana na Catedral de Brasília (Brasília/DF) - coordenação Gê Orthof;

#### Prêmios

- 2013 Prêmio Aquisições Marcantonio Vilaça Funarte 2013;
- 2012 Indicado ao Prêmio Investidor Profissional de Arte - PIPA;
- 2012 Prêmio Funarte de Arte Contemporânea - Sala Nordeste de Artes Visuais Recife;
- 2011 Prêmio Funarte de Arte Contemporânea - Sala Nordeste de Artes Visuais Recife;
- 2011 *10º Prêmio de Arte Contemporânea do Iate Clube de Brasília* (Brasília/DF);
- 2009 *1º Prêmio Espaço Piloto de Arte Contemporânea*, Galeria Espaço Piloto (Brasília/DF);
- 2009 *9º Salão de Artes Visuais de Guarulhos*, Centro Municipal de Educação Adamastor (Guarulhos/SP);
- 2009 *28º Salão Arte Pará*, Museu da Universidade Federal do Pará - UFPA (Belém/PA);
- 2009 *5º Salão de Artes Plásticas de Suzano*, Centro Cultural Francisco Carlos Moriconi (Suzano/SP).

#### Obras em acervo

- Museu de Arte Moderna - MAM/RJ, Brasil;
- Museu de Arte do Rio - MAR, Rio de Janeiro, Brasil;
- Brazil Golden Arts Investments, São Paulo, Brasil;
- Museu Nacional de Brasília, Brasil;
- Museu de Arte Contemporânea do Mato Grosso do Sul, Brasil;
- Fundação Romulo Maiorana, Belém, Brasil;
- Centro Cultural UFG, Goiânia, Brasil;
- Centro Cultural Francisco Carlos Moriconi, São Paulo, Brasil.



**OBRAS**



**Sem título.**

Séries "O Vendedor de Galinhas"  
e "Meu Matuto Predileto".

Óleo sobre tela.

150 x 110 cm. 2013









Vazou na braquiara.  
Série "Muito pelo ao contrário".  
Óleo sobre tela (díptico)  
150 x 300 cm. 2014.









**Meu Matuto Predileto.**  
Série "Meu Matuto Predileto".  
Óleo sobre tela (tríptico).  
150 x 260 cm. 2013.  
*Coleção Sérgio Carvalho.*





Tádoído, Tádoídim e Tádoidão.





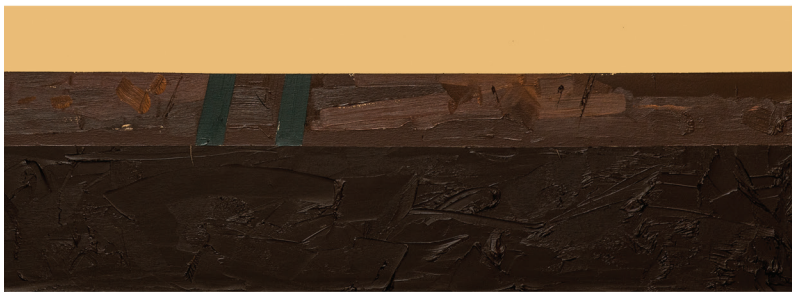






Deitei para repousar  
e ele mexeu comigo.  
Série "Meu matuto predileto".  
Óleo sobre tela (políptico).  
230 x 300 x 15 cm. 2014.









**Madá.**  
Série "O Vendedor de Galinhas".  
Óleo sobre tela.  
48 x 60 cm. 2014.





Lourdinha.  
Série "O Vendedor de Galinhas".  
Óleo sobre tela.  
48 x 60 cm. 2013.





Lassim.  
Série "O Vendedor de Galinhas".  
Óleo sobre tela  
48 x 60 cm. 2014.





Chris.  
Série "O Vendedor de Galinhas".  
Óleo sobre tela.  
48 x 60 cm. 2014.



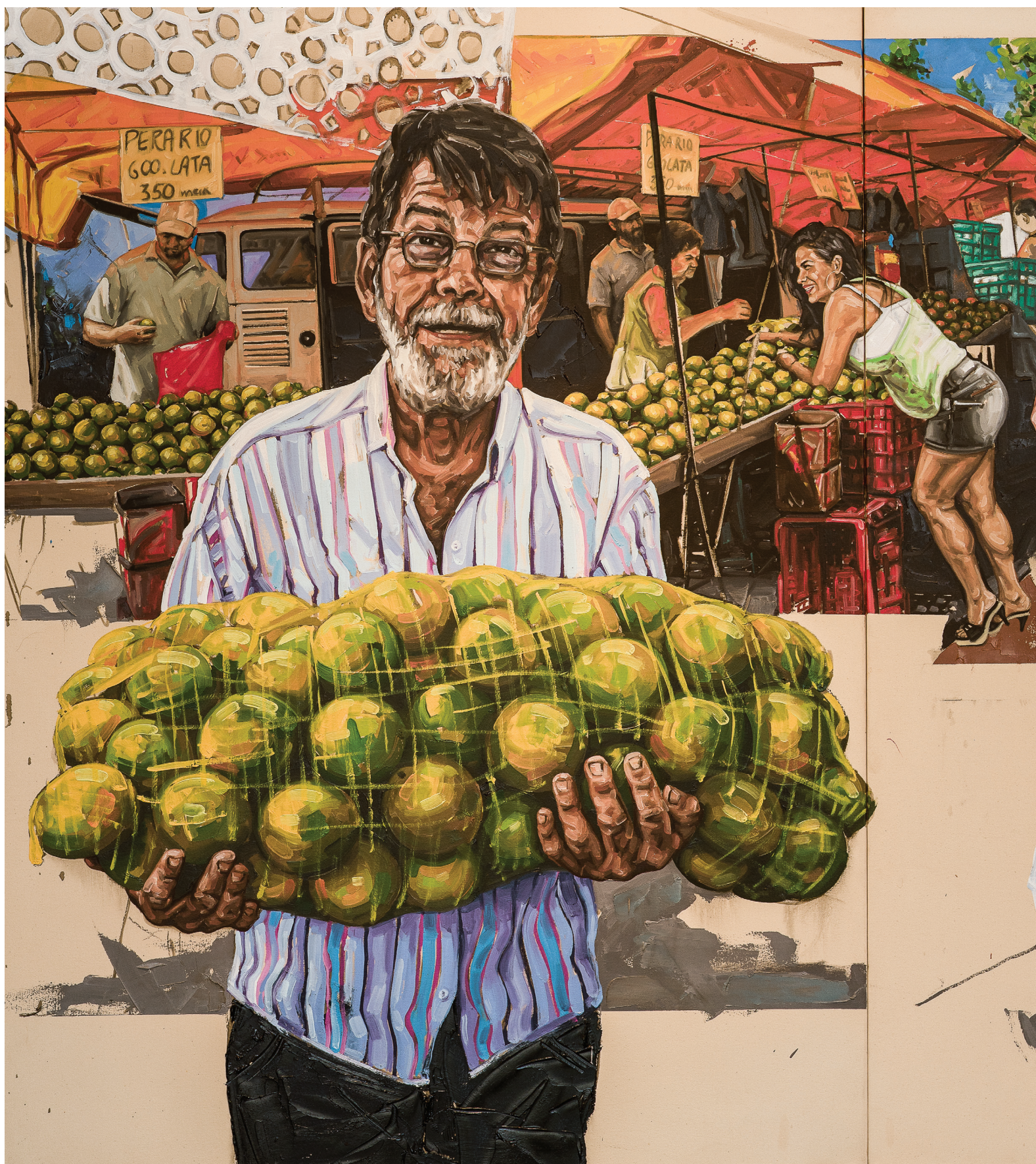






Toca uma pra mim.  
Série "Muito pelo ao contrário".  
Óleo sobre tela (díptico).  
100 x 160 cm. 2015.





Cê gosta de laranja?  
Série "Muito pelo ao contrário".  
Óleo sobre tela (díptico).  
150 x 260 cm. 2013.









**Sem título.**

Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela (díptico)  
18 x 25 cm cada tela. 2015.

**Sem título.**

Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela (díptico)  
40 x 30 e 40 x 50 cm. 2015.

**Sem título.**

Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela.  
30 x 30 cm. 2015.









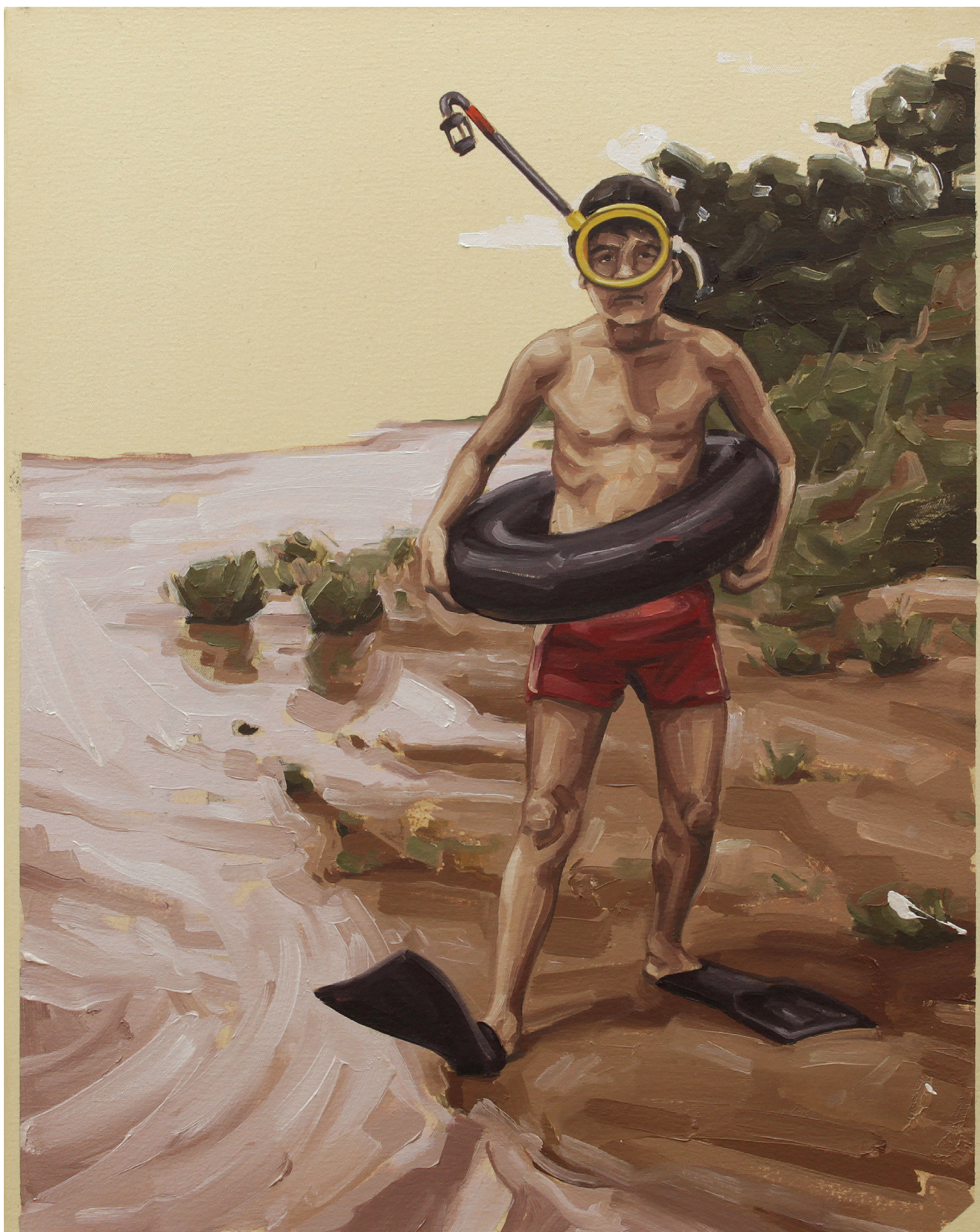


**Sem título.**  
Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela (díptico).  
25 x 18 cm e 25 x 25 cm. 2015.

**Sem título.**  
Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela (díptico).  
25 x 35 cm e 20 x 18 cm. 2015.

**Sem título.**  
Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela.  
25 x 18 cm cada tela. 2015.





Sem título.  
Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela.  
60 x 48 cm. 2015.



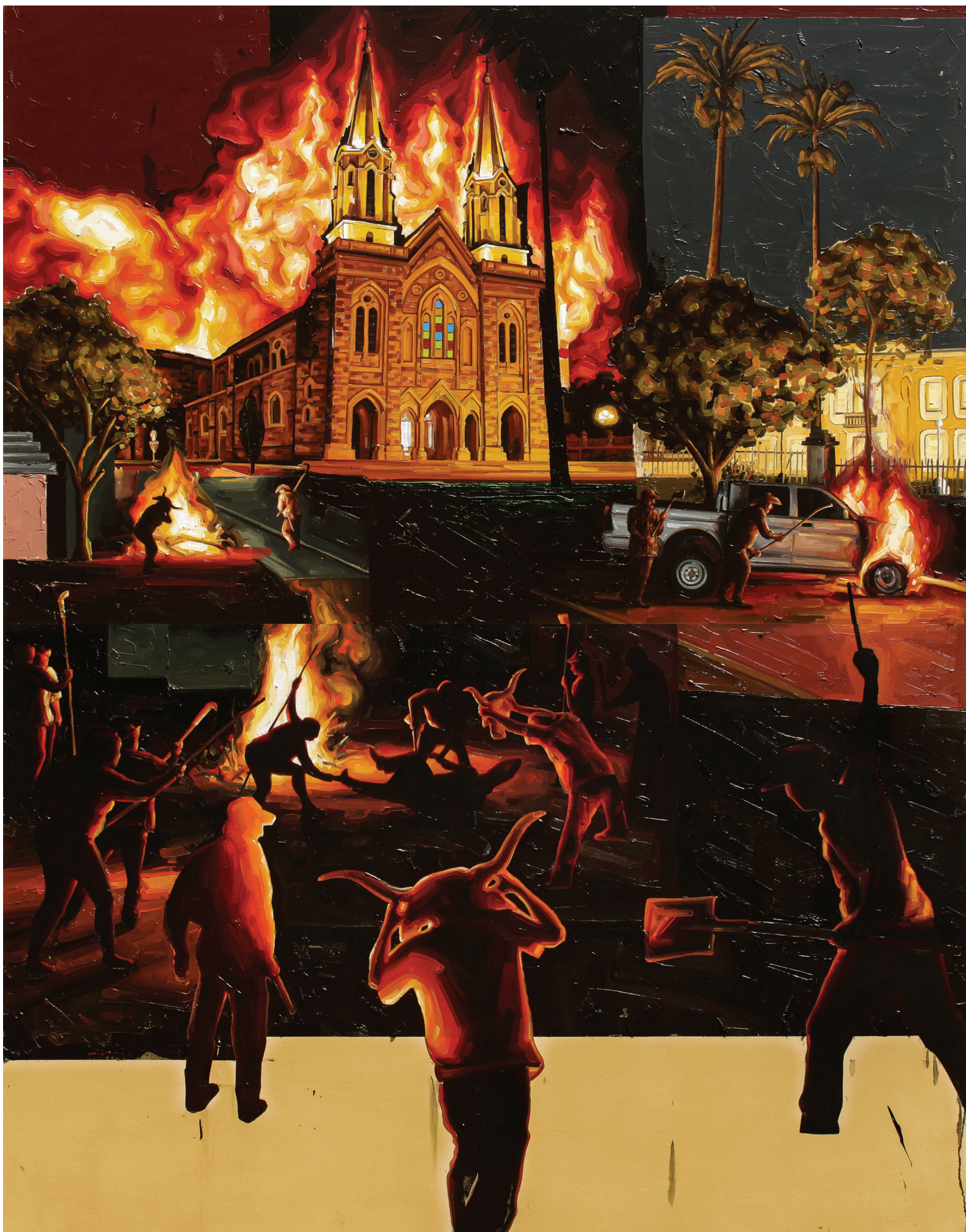


Não mexo mais engato.  
Série "Muito pelo ao contrário".  
Óleo sobre tela (tríptico).  
150 x 330 cm. 2014.



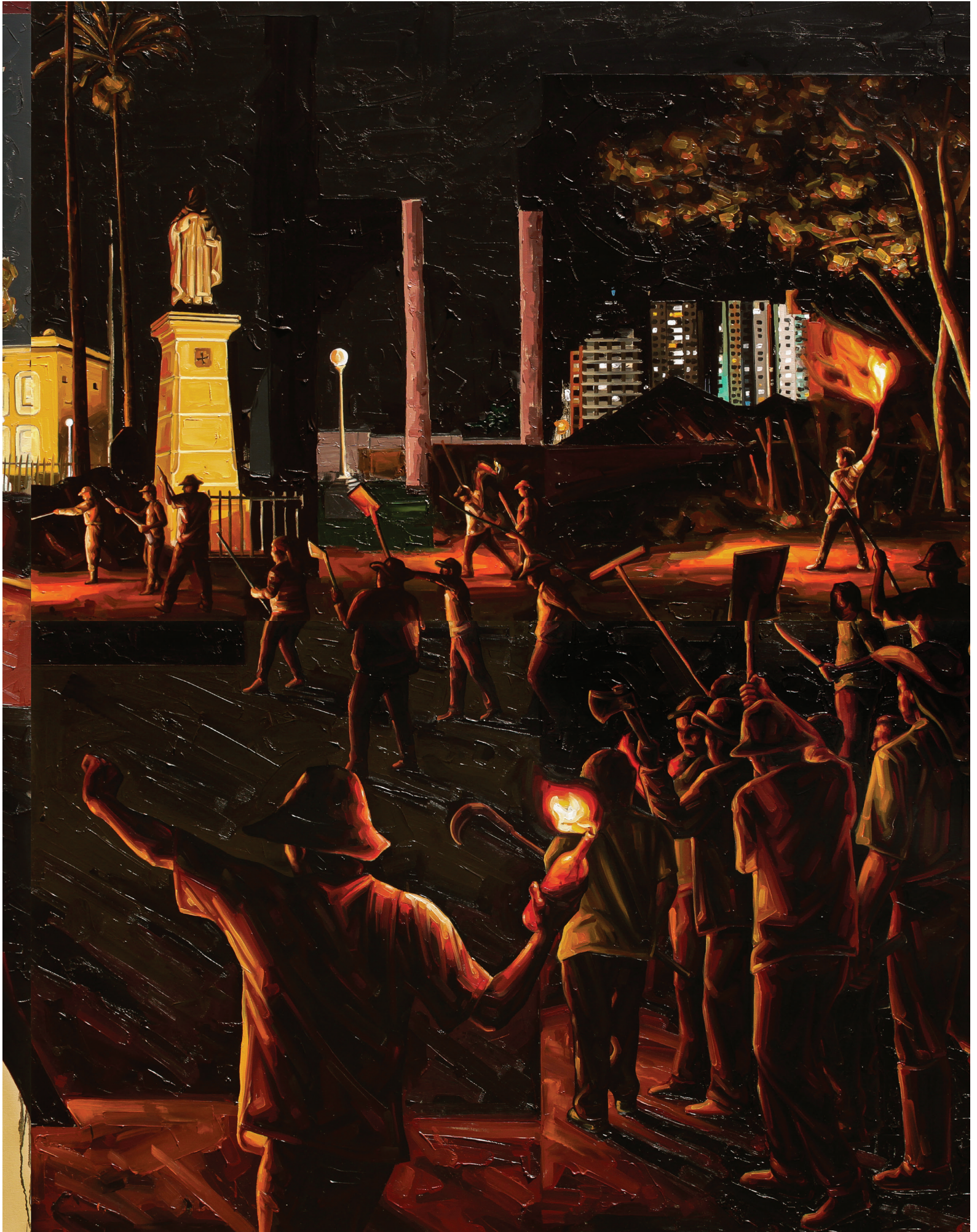




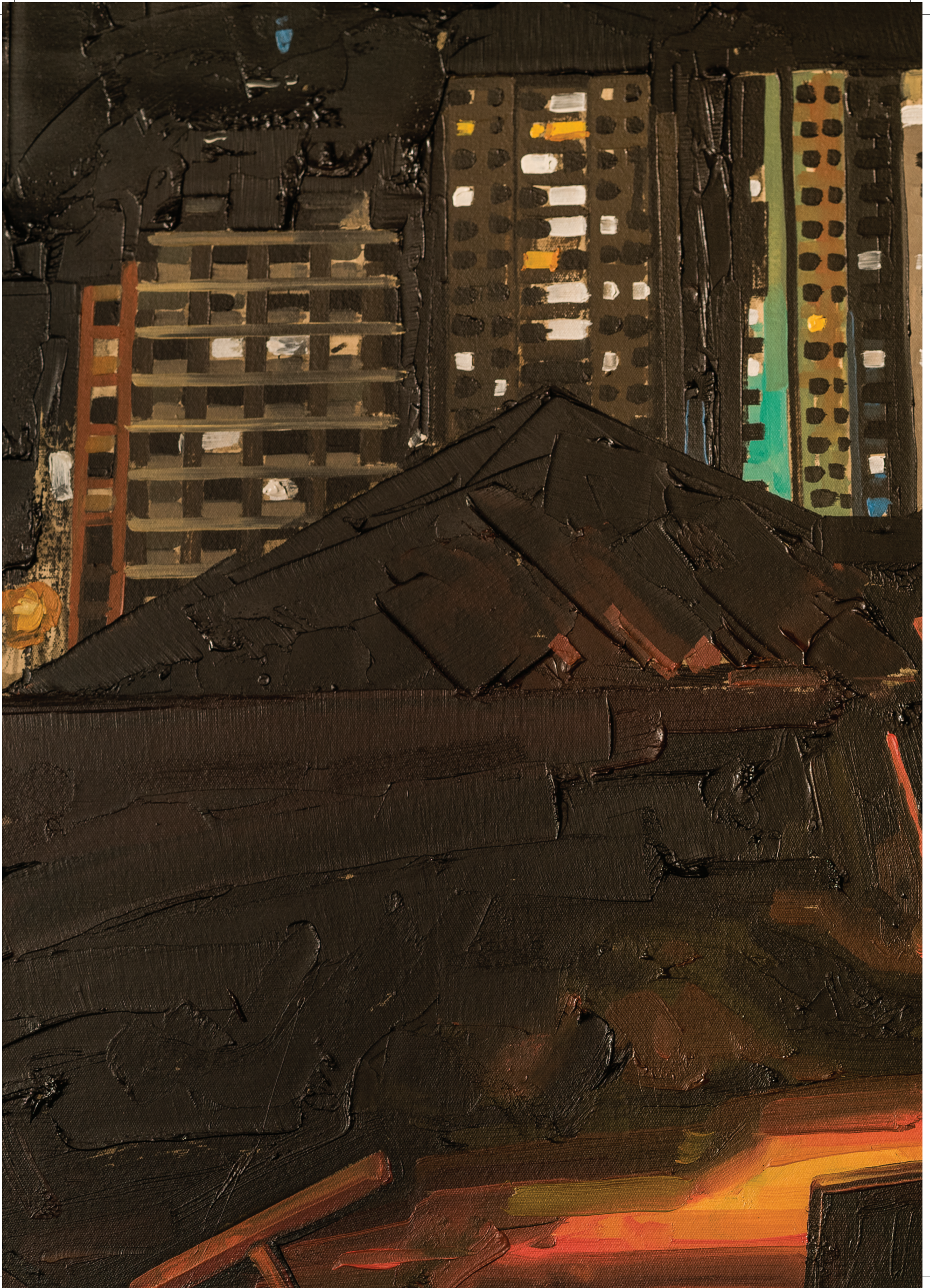


A terra do zebu e a casa do caralho. Série "A terra do zebu e a casa do caralho". Óleo sobre tela (políptico). 260 x 400 cm. 2014





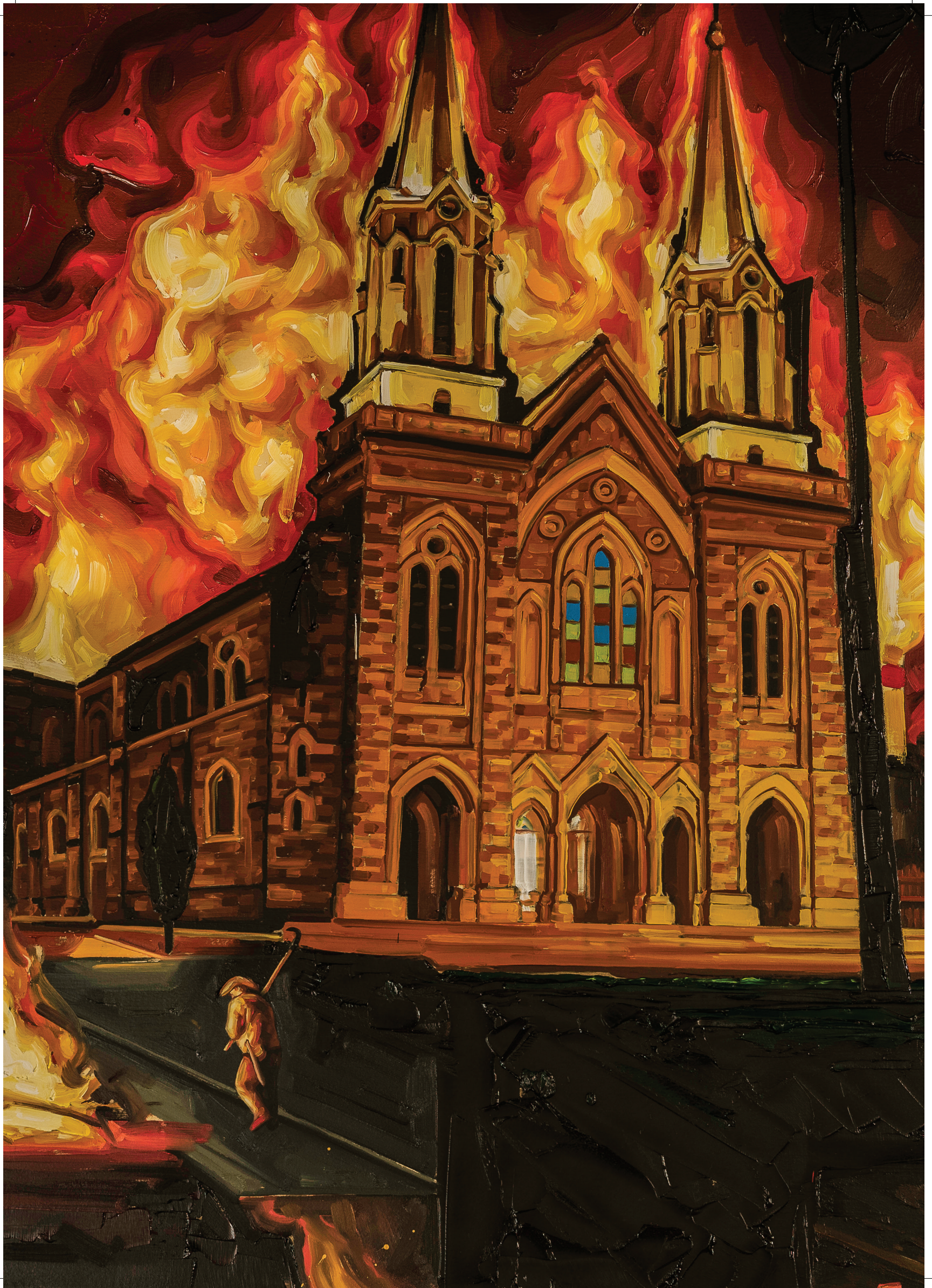




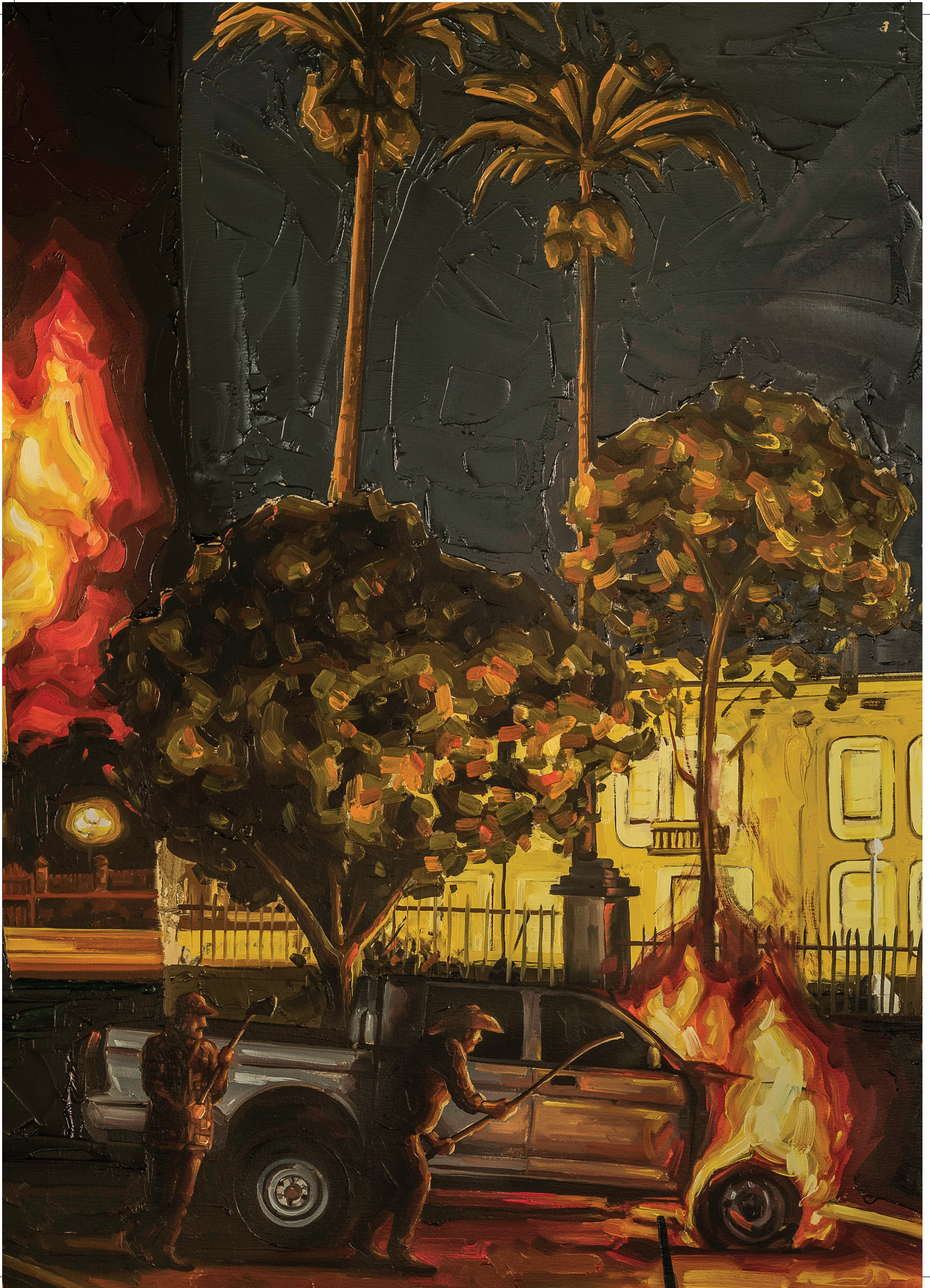




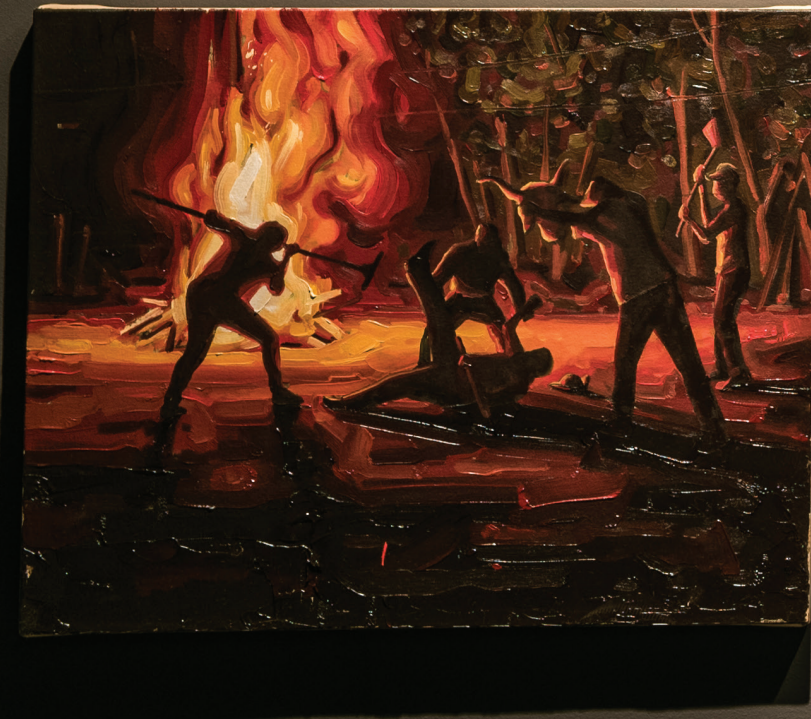






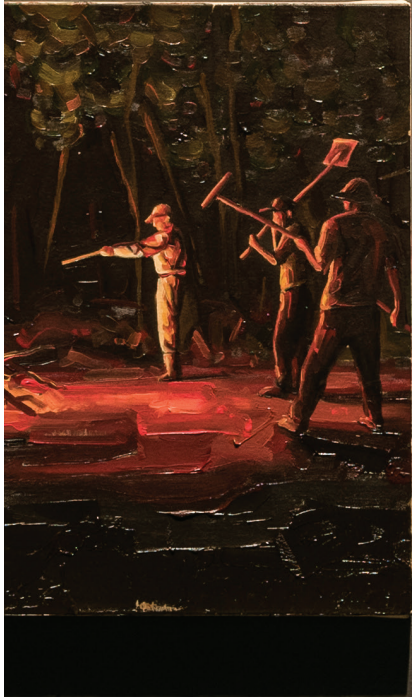
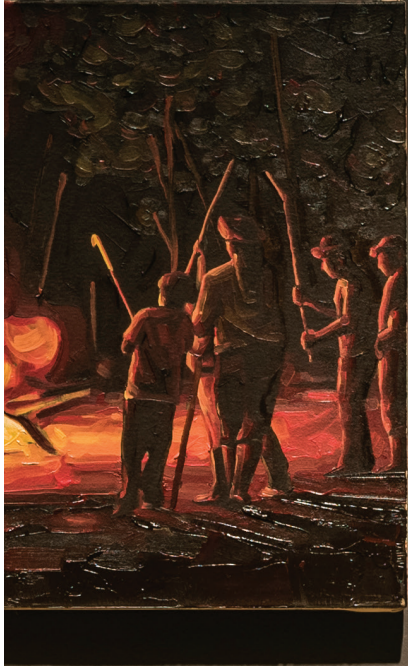






Sem título. Série "A terra do zebu e a casa do caralho". Óleo sobre tela. 48 x 60 cm. 2014.





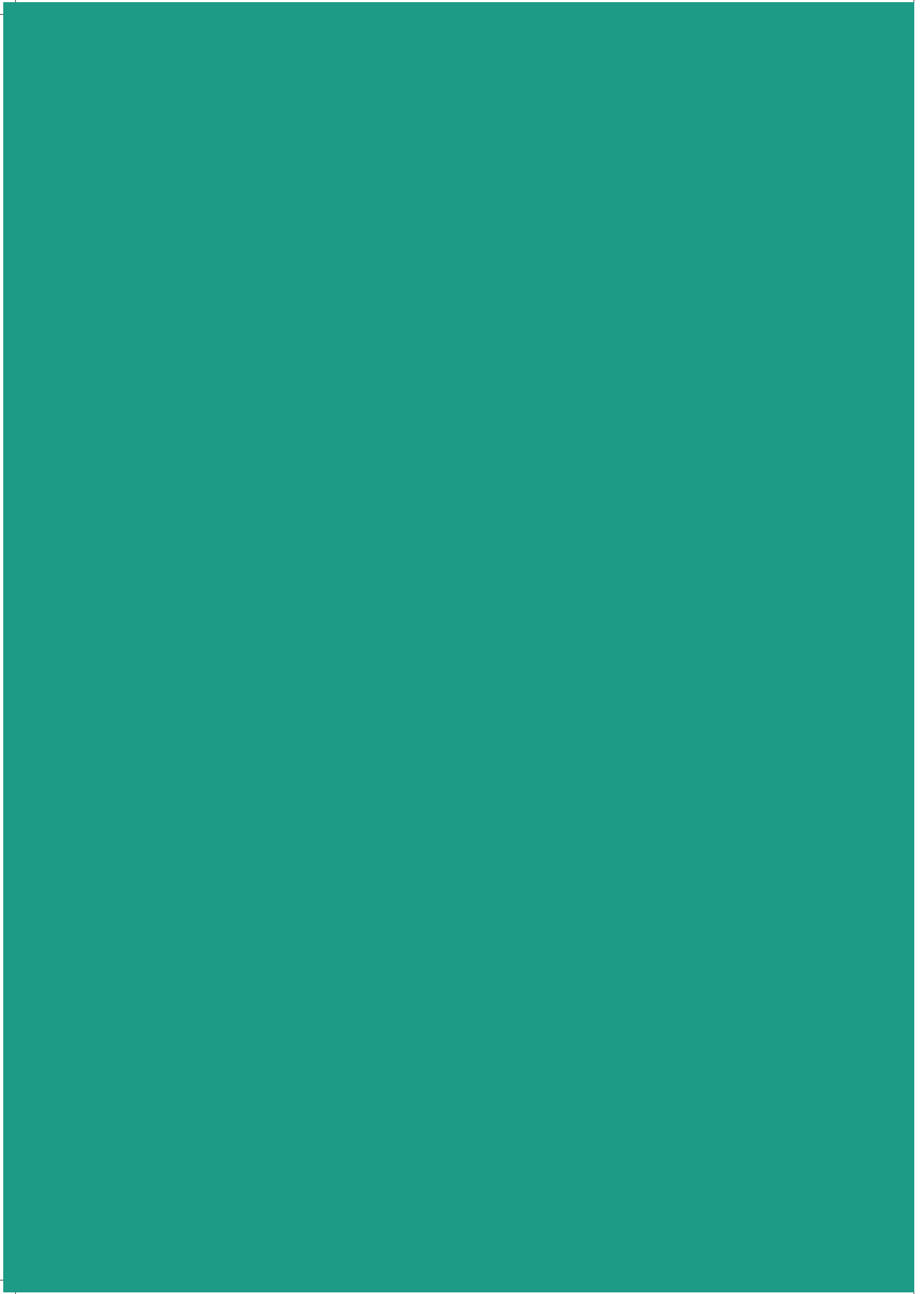






**EXPOSIÇÃO**





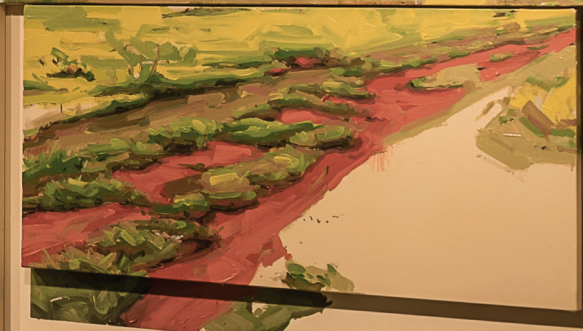














Fábio Baroli's artistic path is developed among memories, histories, landscapes and wordplays. *Dele para repousar e ele me viu corrigir pinturas de Fábio Baroli* is his first solo exhibition in Brasília, the city where his professional trajectory began.

In this exhibit, future, present and past coexist and blend, interconnected to pieces of Brazilian inland, which is strong and vivid, but marginal and set aside. Muted, reserved, yet witty and lively, Baroli unfolds his paintings in varied temporalities within a universe which is filled with visual and communicational references, full of humor and irony. They are visual narratives that spring either from his remarks on current situations or from his personal diary.

As we move through the exhibition we may be struck with the different moments that contribute to the plot that captures all the essence of our common way of life and the private moments. The paintings, though not fragments, point to circumstances inherent to Baroli's particular world, but are somehow shared by us, in some degree.

*Dele para repousar e ele me viu corrigir* is a journey through Fábio Baroli's evolution and experiences as well as into Brazil's current history by means of painting. It is an invitation to overcome the obstacles that surround the urban centers. Baroli's journey provides the opportunity to recognize what has our memory put in our memory, part of which constitutes our cultural memory.































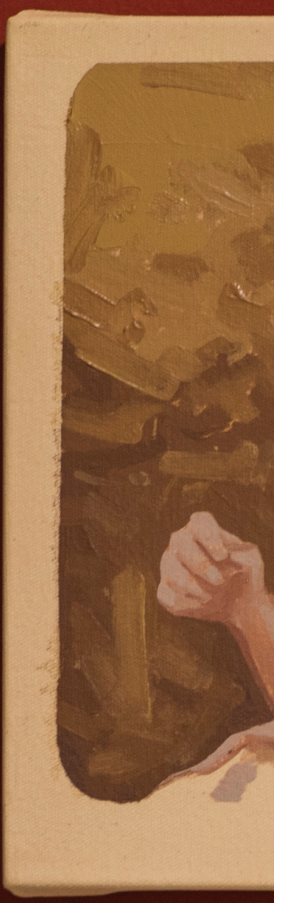








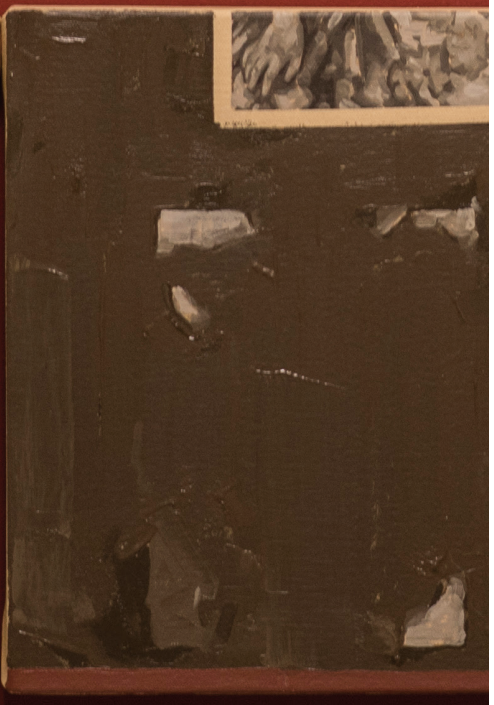








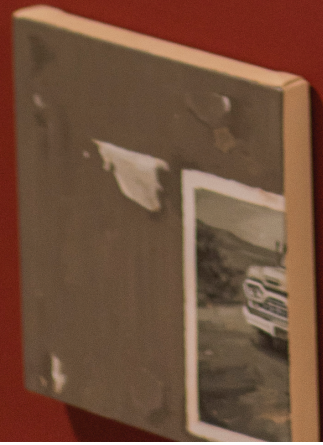
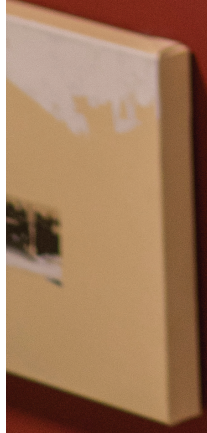
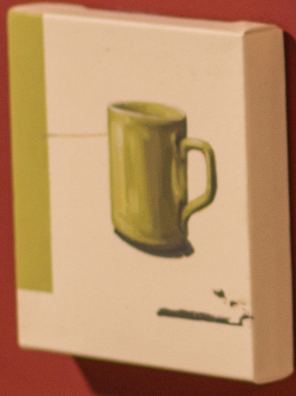
















































Este trabalho fala sobre resistência.  
A primeira pergunta que me fez quando comecei  
a pensar sobre ele foi: como resistir ao  
concretismo da cidade e ao império do rebu?

Por meio dos conceitos de civilização (terra)  
e mito (terra, no sentido de origem, origem  
de resistência) desenvolvi, relacionado em  
uma linguagem visual com ferramentas  
aplicadas em resistência ao que lhes poderiam  
ser explorados. A resistência da desilusão.

Paulo Bruschi, 2005.


















Este trabalho fala sobre resistência.  
A primeira pergunta que me fiz quando comecei  
a pensar sobre ele foi: como resistimos ao  
coronelismo da cidade e ao império do zebu?

Por meio dos conceitos de civilização (terra)  
e mito (zebu), me apropriei de imagens atuais  
de manifestações populares, colocando em  
cena trabalhadores rurais com ferramentas  
agrícolas em resistência ao que lhes oprimem  
ou exploram. A resistência da desclasse.

*Fábio Baroli, 2015.*



















*Capa (exterior):*

**Madá.** Série "O Vendedor de Galinhas".  
Óleo sobre tela. 48 x 60 cm. 2014. Detalhe.

**Meu Matuto Predileto.** Série "Meu Matuto  
Predileto". Óleo sobre tela (tríptico).  
150 x 260 cm. 2013. *Coleção Sérgio Carvalho.*

*Capa (interior):*

**Sem título.** Série "Quando a seca entra".  
Óleo sobre tela. Dimensões variadas.  
2015. *Coleções particulares.*

**Fonte/ Typeface** Flama

**Miolo/ Page paper** Pólen Bold 90g/m<sup>2</sup> e Offset 150g/m<sup>2</sup>

**Impressão/ Printed by** Athalaia Gráfica