

conversações

alexandre da cunha: a paralisia dos objetos

transcrição: renata marquez, no museu de arte da pampulha, belo horizonte, em 16 de agosto de 2005.
publicado na revista AR. ISSN 1806-7700. Coronel Fabriciano, UnilesteMG, v.2, 2005, p.03-13.

Rodrigo Moura: Boa noite, obrigado pela presença de todos. Estamos fazendo hoje mais um encontro da série *Encontro com o Artista*, no Museu de Arte da Pampulha, em torno do Programa de Exposições Individuais, com Alexandre da Cunha. Então acho que você podia começar mostrando imagens e falando. Acho que não precisa de microfone.

Alexandre da Cunha: Boa noite. Pensei em fazer uma coisa: já que estamos numa situação mais informal e todo mundo viu a exposição, eu preferi trazer menos imagens e concentrar numas imagens que são da família de trabalhos destes que estão sendo expostos agora. Então achei melhor, ao invés de ficar mostrando um monte de fotos, de vários trabalhos, concentrar no que é mais forte daquilo que está na exposição. Na verdade, eu acho que seria mais interessante, a partir das imagens, em vez de fazer um formato assim: eu tenho uma fala e depois as perguntas, eu preferia mostrar o trabalho e, se alguém tiver alguma questão, alguma pergunta ou alguma coisa a falar sobre o trabalho da exposição aqui ou sobre o que estou mostrando, me interrompa e a gente vai construindo a fala junto. Pode ser assim?

Para dar uma idéia melhor: na verdade, essa exposição aqui aconteceu na seqüência de duas exposições individuais que eu fiz do fim de 2004 até agora. Eu trabalho aqui no Brasil com uma galeria em São Paulo que é a Luisa Strina e fiz uma exposição individual lá no ano passado e logo em seguida já comecei a trabalhar para uma outra individual na galeria **IMG - 55 | 56** com que trabalho em Londres, que é a Vilma Gold. Esses trabalhos, a maioria deles estava nessa segunda individual em Londres e de certa forma são mais próximos dos trabalhos que estão aqui na Pampulha. O que tem em comum entre todos esses trabalhos é que basicamente são feitos com os mesmos tipos de materiais que são ou materiais encontrados ou materiais comprados, mas de universos muito simples, muito populares, que vêm da cultura popular ou da cultura de produção em massa. Então eu trabalho muito com essa idéia de me reapropriar de objetos comprados num tipo de mercado ou feira, em lojas populares ou de coisas que são encontradas e têm uma variação. Eu costumo fazer uma comparação: meu trabalho é como se fosse uma mesa de som onde trabalho com cinco elementos que estão sempre presentes. Trabalho com a modulação ou com a variação desses elementos. Então, por exemplo, um elemento que definitivamente faz parte do meu trabalho ou como comentário ou como citação ou como reflexão é o universo do *design*. Tem uma outra questão que é importante e presente em todos esses trabalhos que é a questão da cultura popular e acho que tem um terceiro que é a da apropriação. E quando estou falando de apropriação estou pensando lá atrás, na história da arte, de pensar a idéia do *ready made*, Duchamp, fazer uma citação a isso, uma conversa sobre isso, até a apropriação de objetos do cotidiano. Então muito do trabalho na verdade são coisas, às vezes métodos ou objetos que eu simplesmente reaproprio e trabalho a partir dessa idéia, mudando o contexto ou a combinação desses elementos. Então acho que nessa pequena mostra de coisas aqui, algumas coisas aparecem às vezes mais acentuadas ou menos acentuadas, mas esses elementos sempre aparecem em comum, desde a exposição que eu fiz o ano passado como essa daqui, na Pampulha.

Tem uma outra coisa que eu acho importante falar que foi uma conversa que aconteceu comigo e com o Rodrigo bem no início da nossa conversa sobre a exposição específica aqui no museu, que era como a gente ia selecionar os trabalhos. Até por uma tendência do programa, eu percebia que tinha duas correntes acontecendo aqui. Eu percebi que nas exposições que já aconteceram aqui no programa ¶ e acho que quem está familiarizado viu isso ¶ tem essa corrente de tentar fazer uma exposição ou um trabalho que é uma conversa mais explícita, mais clara com a arquitetura, ou seja, trabalhos que foram concebidos e pensados especialmente para o Museu da Pampulha. E uma outra corrente que é de apresentar trabalhos existentes, não necessariamente fazendo uma referência à arquitetura. O que a gente chegou à conclusão, depois de várias conversas, foi tentar fazer uma coisa que não fosse a primeira opção ¶ de fazer uma conversa tão explícita com a arquitetura. A idéia então era trazer trabalhos de dois, três anos atrás e mostrar a produção mais recente. E aí surgiu, durante esse processo, a idéia de fazer uma peça específica para a exposição que é aquele trabalho das caixas de isopor, que eu acho que foi um ganho. Tem uma seqüência meio cronológica dos trabalhos, mas aquele ali acabou sendo feito para cá. Achei que foi interessante nesse sentido de que não foi um *site specific*, mas foi um trabalho pensado especialmente para essa exposição, para essa arquitetura. Vou mostrar umas imagens no computador.

Esses trabalhos que vou mostrar agora estavam na exposição que eu falei que acabei de fazer na galeria em Londres. Aqui no museu tem uma peça, uma dessas colunas, ali na entrada, perto daquela estrutura grande de isopor. Esse trabalho eu fiz, como eu falei, com um material que sempre usei no meu trabalho que é um material muito simples e é essa história de objetos que são encontrados em lojas de utensílios domésticos e mercados ou feiras. São peças muito baratas, que são associadas a um tipo de consumo... seria exatamente o correspondente ao que são as lojas de R\$1,99 aqui. São as *pound shops* que tem em Londres. Então, literalmente, cada módulo dessa escultura custou 1 *pound*, uma libra. Tem uma referência, nesse caso, mais clara, a um trabalho específico do Brancusi, que é um artista que eu sempre me interessei muito e que eu acho que faz uma referência sobre a escultura na história da arte que acho que é um marco na escultura e na história da arte e tem uma referência clara aí e que eu gosto de fazer essa fusão desses universos: da história da arte com o mercado central, com as lojas de produtos domésticos muito baratos. Outro dia estava conversando com alguém aqui que comentou sobre essa idéia de citação. O quanto que é importante para o expectador saber que esse trabalho é uma referência ao Brancusi. O que é preciso estar presente no meu trabalho para a pessoa se relacionar com o trabalho. O quanto que ela tem que saber de história da arte, o quanto que isso tem que estar claro. E o que eu acho interessante é que essa citação entra como uma coisa mais afetiva do que conceitual. Essa referência ao Brancusi é uma referência mais solta, eu não acho que isso necessariamente tem que vir como uma espécie de bula, que tem que ler para entender. É uma série de esculturas que são todas de metal, e tem essa brincadeira, esse intuito de transformar uma coisa muito simples, muito banal, que está associada ao universo de consumo quase desprezado, de lógica feia, do empoeirado, e não só de mudar o contexto, de trazer uma coisa do universo do cotidiano para o universo das artes, mas também dessa busca da elegância, de você transformar uma coisa não necessariamente feia, mas industrializada em massa, banal, e você ter esse princípio de ver uma beleza, uma elegância nisso.

Tiago Gomide: É um balde de gelo?

Alexandre da Cunha: É um balde de gelo. Mas é um baldinho de gelo bem pequenininho. Tem uma coisa que eu acho curiosa que é o seguinte: esses trabalhos de Londres são feitos de aço inox. Os daqui do Brasil são feitos de alumínio. Mas eles têm uma correspondência, porque o aço inox que eu acho lá é um aço inox que tem na loja da esquina e é o mais vagabundo possível. Aqui no Brasil, quando a gente se refere ao aço inox no universo das donas de casa, por exemplo, é uma coisa que tem uma outra leitura, é uma coisa meio fina. Então também estou interessado nessa brincadeira do *status* dos objetos, de como uma coisa que num contexto significa sofisticada no outro pode estar associada a uma coisa de mau gosto...

Tiago Gomide: Não sei se é só da minha cabeça, mas todos os elementos que você usou e mostrou aqui hoje – o balde de gelo, o rodo, o isopor, aqueles canos hidráulicos, tudo tem uma relação com água, ou não?

Alexandre da Cunha: É legal que você falou porque eu esqueci de falar isso. Quando estava pensando na seleção dos trabalhos aqui do museu e na situação do *site specific*, se ia falar da arquitetura ou não, eu acho que teve uma escolha que aconteceu até de uma forma muito natural, sem a gente falar sobre a situação geográfica do museu, que tem água por todo lado, que a gente chegou com essa seleção de trabalhos que, eu e o Rodrigo, sem pensarmos nisso, acabou aparecendo. Eu acho que é um elemento superinteressante porque primeiro eu acho que tem um aspecto poético que me agrada muito, que está nesses objetos aqui no museu, por exemplo, principalmente ali embaixo...

Rodrigo Moura: Mas são situações diferentes. Até as pinturas, por exemplo, elas são *waterproof*, são de lona que é usada em cadeira de praia principalmente para não molhar...

Alexandre da Cunha: Tem uma coisa que me interessa bastante também, que já é uma coisa bem mais formal, que é essa inversão da função original do objeto. Tanto no desentupidor de pia quanto aqui, tem essa inversão da posição do objeto. Então faz essa brincadeira: no desentupidor tem uma coisa que está dentro e vira do lado avesso. O pneu também é uma coisa assim: o dentro e o fora; o para cima e o para baixo; essa inversão... O objeto está lá e não foi transformado em nada, mas ele está só fazendo essa referência à função dele e a um curto-circuito, uma brincadeira que é agora para cima e para baixo... A cadeira de praia que na função original é horizontal e você põe na parede ela vira pintura, você vê a cor, a repetição dela... Acho legal você ter lembrado isso da água que foi uma coisa que apareceu e na situação específica do museu é bem interessante, a relação com a paisagem e tal. De qualquer jeito acho que isso existe nos outros também.

Isso aqui é uma outra coluna dessas e aqui já tem uma variação um pouco maior dos elementos, é uma referência que acho muito interessante na história da arte, sobre a escultura, que é essa idéia do que é base e do que é escultura. É uma coisa a qual o Brancusi obviamente se referiu e eu acho interessante voltar lá. O que ali é o objeto, o que é a base da escultura, vira tudo uma coisa só. E uma outra coisa, aí mais tecnicamente falando, de como esses elementos estão ligados. O jeito que isso é resolvido é muito pela limitação que o próprio material dá. Eu não estou esculpindo mármore, não estou esculpindo madeira, mas estou trabalhando com uma limitação que esses objetos que eu encontro me oferecem. Então, por exemplo, essas coincidências industriais, de achar um copinho que encaixa exatamente naquela tampa... Tem um raciocínio que eu acho que é muito próximo da escultura clássica que é você, no eixo, equilibrar elementos.

Esse aqui tem uma coisa curiosa, que eu gosto muito, que ele tem aquela parte ali no meio, no meio não: quase chegando na parte de cima: são empadinhas, fôrma de empada, que é uma coisa que aqui todo mundo reconhece não é? Em Londres, por exemplo, que é onde essa escultura estava exposta, todo mundo acha curioso, fala “É isso aqui? O que é isso?” Então eu acho também muito legal a conversa dessa aproximação do espectador com a memória afetiva dele. Eu levei daqui as forminhas... elas são de alumínio.

Rodrigo Moura: Eu fico pensando que, se o inox em Londres é uma coisa de baixo registro, fico imaginando o que o alumínio é...

Alexandre da Cunha: Depende do inox [risos]... Esse inox que eu uso, como uso esses materiais baratos, é um inox vagabundo, vagabundo. Mas você acha uma boa saladeira de inox, cara, mas que você não consegue nem furar!

Rodrigo Moura: Eu concordo que aqui o inox realmente é outra coisa, de caráter cultural, escala de consumo e tudo, mas estou entendendo que o inox é uma coisa importante, esse partido da diferenciação de escala de valores, preservando essa escala dos diferentes lugares de onde o trabalho é pensado. Mas, como é o caso dessa escultura que foi feita em Londres com forminhas de empada de alumínio, estou tentando entender para onde que essa escala perde ou, pelo contrário...

Alexandre da Cunha: É que o alumínio que a gente tem aqui, por exemplo, panela de alumínio, é outro universo, outro vocabulário.

Rodrigo Moura: É outra escala de valores.

Alexandre da Cunha: Essa aí é uma peça que estava na exposição daqui da Luisa Strina, no final do ano passado, e que tem uma mistura tanto dos materiais — as forminhas de empada de alumínio daqui com as peças que vieram de lá de inox de lojas populares. E também tem uma mistura que eu gosto, que algumas peças têm uma referência clara ao design, algumas peças tipo essa aqui que está no canto, que é um abajur, é quase uma reprodução de um abajur específico do design dos anos 50.

Rodrigo Moura: Acho que o trabalho é muito aberto, não é Alexandre? Na verdade, essas leituras são carregadas da memória afetiva ou das referências culturais das pessoas. Mais de uma pessoa na abertura da exposição que viu a coluna, se referiu aos trabalhos de estanho, que aqui em Minas Gerais são relativamente populares, não exatamente populares, mas disseminados. Tem toda essa coisa do torno, das formas e contra-formas... Mas se você não tiver essa referência... Essa coisa do Brancusi que você falou agora mesmo, é um pouco isso também, não?

Alexandre da Cunha: Acho interessante não só a questão formal, mas visualmente o que o objeto remete, o jeito que as pessoas lêem. Eu lembro que, nessa exposição, todo mundo falava de uma coisa meio religiosa — cálice, castiçal — e ao mesmo tempo as pessoas achavam que tinha uma coisa mais fetichista, nem tanto sensual mas quase sexual, fálica. E eu acho interessante essa coisa que você falou do trabalho ser aberto, que não só aqui mas, em geral, eu procuro no trabalho.

Rodrigo Moura: Eu acho que funciona muito como um canal para o espectador que não é um espectador com as referências, um espectador de arte, com as informações todas, porque esse jogo todo com o tradicional, trazendo o repertório de materiais populares de cultura de massa... Esse jogo com o tradicional, acho que abre muito para as pessoas, elas conseguem enxergar esse tipo de vocabulário, seja do trabalho religioso ou de estanho ou outras coisas, e isso se desenvolve no trabalho. Não sei o quanto isso é calculado por você, mas acho que é uma coisa que torna o trabalho extremamente convidativo para as pessoas.

Alexandre da Cunha: Esse trabalho grande das caixas de isopor, durante a montagem, como tinha muita gente envolvida, fazendo coisas diferentes, lembro rapidamente de pelo menos quatro pessoas fazendo referência da caixinha de isopor, da caixa de isopor com cerveja, que é do universo da praia, do churrasco, do futebol: “E aí, depois você vai encher de cerveja?” Eu acho super-legal essa possibilidade de tanto alguém que é *expert* em história da arte, em cultura, fazer a ligação com Donald Judd, com o Minimalismo, quanto aquela pessoa que não tem essa formação fazer uma ligação que é não exatamente lúdica, mas mais emotiva, do jeito que ela se relaciona com o objeto.

Isso aqui talvez seja difícil de ver pela cor, porque o contraste não está funcionando muito. Mas é uma série desses primeiros, como aquele que tem aqui no museu, aquele claro, bege, numa base de espelho; na verdade esses vieram depois do bege exposto aqui, são os mais recentes. É a mesma estrutura, um pneu com uma roda no meio, que é recortado e virado do lado avesso, mas na pintura desse eu, basicamente, caprichei mais. Fiz uma pesquisa sobre artesanato, cerâmica, processos e técnicas de vitrificação, e adaptei isso para a mesma tinta que eu estava usando, que é uma tinta de pintar portão, tinta esmalte sintético. Mas tentando aproximá-la ao máximo dessas técnicas de cerâmica. Fiz uma série desses vasos de pneu e tecnicamente eles são muito mais elaborados. Tem também uma referência à pintura e do mesmo jeito que os objetos se referem ao modernismo, aqui também foi uma pesquisa muito grande de olhar para a pintura modernista não só tecnicamente, mas em termos de combinação de cores, do processo pictórico. O outro é mais uma apropriação do objeto e a cor entra como um elemento a mais, tão simples quanto o objeto que é encontrado. Aqui tem uma preocupação que é da ordem do fazer mesmo, dessas pinceladas, camadas de tinta e técnicas diferentes. Uma outra coisa que sempre aparece muito no meu trabalho é a base do objeto: eu fiz uma base diferente para esses, o que aparece muito nos objetos dessa escala menor. Eu sempre tive muito problema em como apresentar esses objetos que são numa escala média, o quanto que a base é parte do objeto, ou o quanto que ela é só um suporte. Depois de muitas tentativas, de quebrar muito a cabeça, eu cheguei à conclusão e acredito nela hoje em dia de que a base faz parte do objeto e, na produção mais recente, estou sempre tentando enfatizar isso. Não só em cada objeto, mas também propondo situações mais abertas, como por exemplo esse pneu que está no museu, que já foi mostrado numa base de compensado de madeira e que, aqui, eu quis fazer essa base de espelho, um diálogo mais próximo com aquela parede de espelho que está na frente. Assumi que a base sempre faz parte do trabalho, que ela não é uma mera moldura.

Queria mostrar um trabalho que eu fiz o ano passado para a exposição na Luisa Strina, em São Paulo. Chama-se *Carro Novo*, e que era o título da exposição, inclusive. Nesse título, para mim, na época, estava muito forte essa idéia de mudança de status dos objetos, disso que a gente falou anteriormente, de trazer uma coisa de um contexto para o outro, e às vezes dentro do mesmo contexto ao qual as coisas pertencem, fazer essa brincadeira de inversão de valores ou simplesmente de elevar de um patamar ao outro. Esse trabalho é na verdade uma apropriação de um objeto: essas carroças dos catadores de papel, que em São Paulo são uma coisa cada vez mais evidente e presente no cenário urbano, que eu pintei de tinta automotiva. O resultado é parecido com essa caixa d'água que tem aqui na exposição. É uma pintura metálica de carro, que foi feita numa oficina de carro. Deixei a estrutura do jeito que eu encontrei, mantive todas as formas que já tinham lá e só dei essa camada de pintura que cobre a estrutura do carro todo. Alguns elementos que eram pretos foram substituídos por um material de acessório de carro, tipo o friso. Tudo que é preto e de borracha foi pintado com uma coisa que se usa para pintar carro que se chama *Pretinho*, que faz uma maquiagem no preto que é borracha no carro; esse trabalho sintetiza um pouco o que eu procurava no trabalho como um todo, que era englobar aí a idéia de superfície, de pintura, de apropriação. Várias coisas para mim estão sintetizadas nesse trabalho e na exposição em geral, como eu disse com ajustes diferentes, que às vezes aparecem mais, às vezes aparecem menos, mas acho que nesse caso é meio uma síntese dos elementos. E com uma diferença que para fazer esse trabalho foi todo um processo que não é muito comum na minha prática, que para chegar nisso eu tive que ter um contato intenso com os carroceiros, tive que ir lá, conviver com essas pessoas...

Janaina Melo: Cada um tem uma referência distinta porque cada carro é diferente.

Alexandre da Cunha: Na verdade isso é o que o difere dos outros trabalhos: não tem uma repetição, não tem essa coisa dos objetos industrializados. Mas isso também me fez pensar muito, uma coisa que eu achei muito interessante no início e teve um momento de ficar muito envolvido com o trabalho, muito animado, e outros momentos muito frustrado. Que é essa idéia que você tem de falar “Que ótimo, vou sair do ateliê, daquela idéia solitária de trabalhar, vou fazer um trabalho mais ligado à comunidade”, todas essas coisas que a gente fantasia, e tem uns pré-conceitos, e que foi uma coisa marcante e interessante em todo o processo e foi meio ou literalmente o carro-chefe dessa exposição. Esse encosto final do carro é um pedaço de uma cama. Na verdade quando eles fazem os carros, é muito interessante, isso foi uma coisa que sempre me chamou atenção, o processo de construção do carro é um processo muito escultórico, no sentido de que as coisas são...

Rodrigo Moura: Isso que a Janaina falou, acho que é muito interessante, esse trabalho tem essa diferença epistemológica mesmo no objeto. Não é um objeto que veio pronto, não é industrial, não é funcional mas atende às necessidades do dia-a-dia do cara, com a economia do que ele tem à mão. Então tem uma coisa interessante em termos de camadas do trabalho que na verdade você está lidando com uma outra inteligência escultórica que não é a sua e também não é a dos objetos que estão soltos do mundo, produzidos em escala industrial e que têm uma absorção mais fácil, dessa maneira.

Alexandre da Cunha: Isso que você falou dessa inteligência de construção do objeto era uma coisa que me interessou muito a princípio, do jeito que eles constroem a peça, tem uma função, ela é feita para funcionar, mas de um jeito mais como as coisas vão sendo encontradas e como elas podem ser juntadas. E ao mesmo tempo tem que funcionar, tem que ter uma estabilidade, tem que ter um equilíbrio. Isso tem uma proximidade com a escultura em geral e uma coisa com o meu trabalho: eu sempre trabalho com um processo muito parecido, com o que tenho à mão, ou o material mais simples... Mas é lógico que falando assim me remete um pouco à discussão que foi o principal problema desse trabalho, o quanto que isso pode soar como fetichista da minha parte, da minha visão como artista, encarar um objeto que é uma ferramenta de trabalho de uma situação muito específica, com um recorte muito específico, e eu fazer essa leitura que é de aproximar esse objeto a uma escultura. Isso sempre foi o grande...

Rodrigo Moura: Ainda mais que o seu processo de transformação do objeto é um processo geralmente ligado à superfície dele, não é? Não houve uma inversão ou por outro lado também não é uma apropriação, mas existe quase um processo de contenção das partes, aparece aqui uma pele nova e uma, de alguma maneira você contém esse conflito que existe nessa segregação das partes.

Alexandre da Cunha: A pintura funciona muito como uma pele que congela e contém, o que eu acho mais interessante nessa idéia de superfície é tentar, através da superfície que é totalmente pintada, igualar com o carro que está na rua: igual ao carro, automóvel que roda, funciona. Igualar por um aspecto que é superficial. Acho que é um trabalho que poderia se desdobrar em outras coisas, gerar uma documentação. Na verdade eu acho legal ilustrar porque em outras exposições esse trabalho foi o que mais teve críticas. Desde essas que são mais óbvias e eu já esperava, que contém uma crítica que fala que é um desrespeito com o usuário do carro, o carro, a comunidade...

Rodrigo Moura: Na verdade a pergunta é o que você quer manter ou não nessa apropriação, que nível de integridade você quer preservar nesse deslocamento e também o tipo de contenção que há essa igualdade, nesse tratamento pictórico de equivalência com o carro industrial. Que nível de integridade você gostaria que fosse mantido no objeto.

Alexandre da Cunha: Acho que é difícil responder a essa pergunta e analisar... Na verdade isso foi o problema desse trabalho, é um trabalho que tinha essa relação de interdependência, ele funcionava no contexto dessa exposição. Então, de todas as críticas que eu tive, essa foi a crítica que eu me fiz.

Rodrigo Moura: Lembro que quando você estava fazendo esse trabalho e conversamos sobre ele você estava mais aberto para outros desdobramentos, teve um momento que eu comentei que talvez fosse interessante esse objeto voltar à circulação... Haveria alguma instância de troca de tecnologia envolvida no processo e aí isso fica super-congelado no objeto.

Alexandre da Cunha: Acho que tem um aspecto de frustração nesse objeto: ao mesmo tempo que ele é tão aberto que poderia voltar para a rua, tem essa pele que paralisa tudo e que me interessa no trabalho. Acho que esse elemento de frustração de alguma forma aparece no trabalho em geral. Frustração não no sentido do trabalho frustrado, inacabado, mas apontar para essa idéia de paralisação.

Audiência: Acho que não tem nada disso de um desrespeito, pelo contrário: é muito mais uma valorização e um respeito ao objeto.

Alexandre da Cunha: Outro dia alguém falou uma coisa para mim que eu achei super-legal: o seu trabalho é muito otimista, não é? Fiquei pensando: será que isso é bom? É uma coisa boa o trabalho ser otimista? Isso que você está falando de valorizar, essa idéia de vestir, de botar uma roupa boa no negócio, essa idéia eu acho que aparece muito no trabalho. Acho que tem sim um aspecto otimista que é você transformar o desentupidor de pia, cuja função está associada a uma função horrível, você pegar exatamente o mesmo objeto e fazer essa brincadeira, que é uma ironia, mas que tem um otimismo atrás disso. É uma idéia de fazer a mesma coisa com esses copos que tem aqui, essa ilusão de objeto do desejo, de você brincar de ser rico... É um elemento que aparece, acho que vem do carnaval, há várias outras leituras. Mas é que nem sempre as pessoas... No caso desse carro, todo mundo tem um pé atrás, na hora que você mexe com essa coisa que é mais delicada: pegar o carro de um trabalhador, pintar e colocar na galeria e ele ser vendido como um trabalho de arte (não estou sendo nem um pouco revolucionário porque não sei quantas pessoas fizeram isso, não sei quantos mil anos atrás) mas ainda é de certa forma uma discussão que aparece.

IMG - 57 | 58 Essa é uma foto da exposição que foi agora em junho, em Londres. Aquela peça vermelha do fundo, na parede, é uma da série dessas que eu chamo de pinturas, mas que são esses objetos feitos com cadeira de praia, parecidos com essas duas que estão aqui na exposição da Pampulha; os dois pneus nas bases brancas, aquela coluna dos baldinhos de gelo e tem essa peça central que é feita de vela, uma vela que parece um pouco a vela de sete dias mas um pouco mais curta, e é uma repetição de um elemento que também vem desse universo dessas lojas de 1 *pound*. Na esquerda é uma bandeira feita com toalha de praia, o mastro dela é meio um cabo de vassoura enrolado com fita, parecido com aquela que tem aqui; são duas toalhas em que a imagem está do lado de fora, meio inspirada nessas toalhas de praia que têm arara, coqueiro...

Esse é o outro lado da galeria, tinha uma pintura parecida com a lilás que tem aqui. Isso é uma instalação na outra exposição, que tinha essa peça da caixa d'água; aquele rodo, que aparece ali na direita, foi a minha primeira pintura de verdade. É um objeto pintado com tinta a óleo e que tem um pouco essa alusão a uma paisagem, chama-se *Alvorada*. Ela tem esse efeito meio *dégradé*, um laranja na base dela e um azul bem claro no topo, como se fosse um por do sol, feito direto no objeto. E esse era o outro lado da galeria onde tinha o carro lá no fundo e uma peça de PVC dessa série que está aqui no museu. Essa inclusive está aqui, só que sem essa superfície de plástico. Acho que talvez seja o caso de concentrar aqui, em vez de ficar abrindo mais e mais. Na verdade a idéia era só de mostrar um pouco mais das famílias dos objetos que estão aqui nessa exposição.

Rodrigo Moura: Na verdade, uma coisa que eu acho que pode ser interessante nessa discussão, sempre bem-vinda quando a gente conversa sobre o seu trabalho, quando a gente está discutindo bastante essas possibilidades dos objetos funcionais reprocessados no universo da arte, essa coisa que eu chamei de *contrabando*, no texto. Mas aí eu queria te colocar uma outra questão, acho que até sei qual é a resposta, mas acho que é interessante. Eu queria trazer o trabalho *Amarelinho*, que é o trabalho que você se referiu aqui como esse das caixas de isopor, e também uma coisa que foi bastante conversada durante o processo, que é um pouco dessa inversão de caminhos, de um *contrabando*. A gente está falando o tempo todo desses objetos reprocessados e que se referem muitas vezes a objetos de desejo, às categorias tradicionais de história da arte, não como citacionismo, é claro, mas como relações formais e de fruição visual mesmo, uma característica muito forte no seu trabalho, mas teve uma conversa que a gente falou sobre fazer um trabalho do lado de fora, que pudesse ser um abrigo efetivamente, que pudesse ser apropriado numa situação de chuva, e aí você afastou isso da conversa e citou os holandeses, que era uma coisa que você ficava um pouco preocupado. Talvez com uma certa pretensão da arte contemporânea de ter efetividade social, ou de ter eficácia funcional, ou se transformar em arquitetura. E aí eu acho que esse trabalho tem essa característica, embora ele seja claramente uma escultura, e a maioria dos atributos dele são escultóricos, uma coisa que a gente conversou é que ele se transforma de alguma maneira num padrão construtivo. O trabalho das caixas de isopor: ele poderia ser usado ele mesmo ou enfim, o padrão construtivo que foi usado para construí-lo poderia ser usado numa espécie de arquitetura temporária? Acho que tem um cruzamento aí. Queria que você comentasse um pouquinho esse avesso.

Alexandre da Cunha: Eu acho interessante você falar dessa sugestão, dessa idéia que apareceu de usar uma situação espacial fora do museu, de realmente construir uma estrutura que pudesse ser utilizada como um elemento arquitetônico, e que eu a princípio não embarquei muito nessa idéia. Existe uma tendência e uma corrente muito grande em arte contemporânea; hoje em dia existem vários grupos e artistas como o Van Lieshout, uma corrente de pessoas que tem esse interesse que é não só de fazer um comentário sobre arquitetura, mas incorporar a arquitetura com uma função, às vezes até construir coisas que podem ser usadas. Acho que na verdade a minha resistência a isso não foi nenhuma crítica, só que não é o que eu estou interessado no trabalho e que, naquele caso específico, seria forçar uma situação que acabou aparecendo naturalmente. Mas foi uma descoberta que aconteceu de dentro para fora, não no sentido do museu, mas na escala dela. No contato com aquele material, com aquele bloco, aquele módulo que é a caixa de isopor, foi se compondo aquilo. E não o raciocínio inverso de você pensar uma estrutura arquitetônica que pudesse ser construída e como construí-la. Então acho interessante que esse trabalho deve ser o trabalho maior que eu já fiz e que ele sai de um princípio que é um contato com um objeto pequeno, que aparece em todos os outros. Querendo ou não, os desentupidores são módulos pequenos; as vasilhas de alumínio são coisas sempre nessa escala. Então naquele bloco das caixas de isopor, acho interessante essa expansão de uma coisa pequena que virou uma arquitetura. Mas não tenho no trabalho esse princípio de pensar na arquitetura.

Rodrigo Moura: Mas pensando também a funcionalidade, para elucubrar um pouco mais, vamos pensar também que as obras de arte têm função. E aí fico pensando, por exemplo, se aquelas pinturas têm um pouco essa brincadeira, elas emulam pinturas abstratas no sentido que uma pintura abstrata tem uma função social ou uma escala de valores, entendeu? Não no caso específico da arquitetura, mas no caso da funcionalidade, aí obviamente ligada a uma cadeia de consumo, se aquelas pinturas não são funcionais num certo sentido.

Alexandre da Cunha: Eu acho que nas pinturas tem uma outra coisa que é interessante: por exemplo, no caso dessa escultura amarela, que parece que é funcional, o que me interessa é justamente o fato de que ela não é funcional. Como objeto funcional, lembro de ter conversado, no dia da exposição, com arquitetos e com *designers*, com pessoas que são artistas mas que têm um olhar para o *design* e estava todo mundo muito sorridente falando: “Isso dá para fazer casa! Dá para fazer um biombo, uma estante de verdade!” E não dá. Pois tem um limite que é da leveza do material que, se você for usar como estante, só o barulho que o isopor faz, cada vez que você põe um livro, já é horrível, e aquilo ia ter um desgaste natural. Então essa idéia de apontar para uma coisa que poderia ser funcional mas que no fundo não é, não funciona, é uma coisa pela qual me interessa. E uma outra coisa, quando falamos do caso das pinturas, acho que eu sempre faço um comentário, não necessariamente uma crítica, não sei como exatamente eu me posiciono com isso, que é sobre essa idéia de colecionar coisas. Tem sempre uma coisa que me intriga muito que é de que as pessoas colecionam arte. E colecionam arte contemporânea. Acho essa questão muito interessante, porque não consigo entender como, quem inventou... Acho muito maluca a idéia de alguém comprar arte e ter arte, guardar arte. E ao mesmo tempo é interessante porque como artista eu preciso, eu vivo disso. Tenho esse prazer quase perverso de, na galeria, quando coloco aquela pintura grande, e que alguém, lidando com o mercado de arte vai falar “E aí, como vai fazer, qual o preço?” Você está lidando com valores, com a escala, do que na verdade é um pano, não tem a pintura. É lógico que tenho que lidar com várias questões, de novo com o *ready made*, com o achado, mas acho muito interessante o mercado de arte.

ar.02
11

Rodrigo Moura: Acho muito interessante pensar essas pinturas como dublês de pinturas abstratas. Sabe, vou fazer um filme e não posso ter um Barnett Newman, então me empresta o seu Barnett Newman, ou eu compro um Barnett Newman por um centésimo do preço...

Alexandre da Cunha: Foi uma experiência muito bacana dessa exposição que foi o contato com o museu, lidar com questões que eu não tinha... é a primeira exposição individual que eu faço num museu.

Rodrigo Moura: Você tinha feito alguma exposição institucional individual antes?

Alexandre da Cunha: Não. Nunca tinha lidado com isso, acho que na galeria, em outras exposições que eu participei, alguém fazia essa parte, que era de ter o contato com o restaurador, com a pessoa que faz... Existe um negócio maluco que é um tal de laudo do trabalho. Tem uma foto, e eles pegam aquelas nervurinhas que nem eu mesmo sei o que é que está estragado e o que é que não está, porque é tudo na base da fita ali, arranhado, e tem alguém, especializado, que vai analisar cada arranhão e escreve num papel que eu tenho que assinar! Eu morri de rir disso, achei o máximo! “Sujidade no canto lateral esquerdo.” “Fita levemente descolada.”

Achei isso muito legal, também, não só do negócio do mercado de arte mas da instituição de arte. Aquele objeto que eu tenho um contato casual, na hora que eu tenho que lidar com ele num contexto do museu, do frete, do seguro... É muito legal ver todo esse circo armado para isso. Então, quando eu, por exemplo, estou fazendo a coluna, que eu me refiro ao Brancusi, estou muito interessado nessa discussão de que não é só você tirar o valor do baldinho de gelo e ele virar escultura, mas mesmo como escultura, de discutir isso. Foi muito legal quando eu estava fazendo uma dessas esculturas e eu não consegui tirar as etiquetas dos preços que vinham e aí alguém falou: "Você já pensou que dá (é óbvio que eu não fiz) para somar o valor do material gasto, que naquele caso é fácil de contabilizar ▯ você tem dez vasilhas cada uma custando 1,99 ▯ que legal, como é que você vai fazer o preço, quando ele é escultura? Vai fazer por metro?" E essa inversão assim muito rápida, pois se você faz uma escultura de mármore, que é um bloco de mármore, já entra com valor de uso... Então acho que isso ficou mais evidente no trabalho, eu mesmo fazer esse comentário do mercado de arte, que acho que é uma discussão legal, na pintura como na escultura.

Renata Marquez: Só para andar um pouquinho nessa história do valor de uso e do valor de troca, é bacana pensar que, claro, você está sempre trabalhando essa dialética do banal com o belo, mas o que eu enxergo no trabalho tem a ver com essa história que o Rodrigo falou do fato do banal aproximar, diminuir um pouco aquele abismo natural. Por outro lado, acho que a dinâmica não é um simples reconhecimento. Ou vira um simples divertimento: eu reconheço um objeto do meu cotidiano ali. O que acho bacana é essa mão dupla mesmo: o banal e o belo se dirigindo aos dois lados, quando esse cara que reconhece o objeto se reapropria de novo do seu trabalho, voltando para o cotidiano. É uma relação através da qual ele vai enxergar nos objetos cotidianos alguma possibilidade. Então essa história do valor de uso e do valor de troca está em crise o tempo inteiro, pois o cara volta para o cotidiano com essa experiência. A experiência é bacana nesse sentido, porque vocês estão falando muito do objeto, dos atributos do objeto, de toda essa história da arte que está impregnada no objeto, mas acho que tem uma coisa da experiência que é mais nesse sentido do valor de uso e do valor de troca. Pode ser otimista da minha parte, mas acho que isso pode mudar pedaços do cotidiano.

Rodrigo Moura: Essa alternância de registro, tanto o sujeito que se pega reconhecendo o objeto quanto esse que se pega reconhecendo uma referência do que ele imagina que é belo, ou o que ele imagina que é consagrado, respeitável. Então, por exemplo, os copos de cristal, ou de plástico (já fiz o ato falho do que vou falar em seguida): tem muita gente que ▯ a gente acabou de ver, dez minutos atrás, uma pessoa aqui que estava achando que eram copos de cristal ▯ tem esse ilusionismo exacerbado que, depois que você reconhece, sua ficha cai, você recompõe a sua escala de valor sempre um pouco a favor do objeto. Então, eu achei que era uma cristaleira; não é, são copos de plástico: "Uau! Que ótimo!" Acho que o otimismo talvez esteja um pouco nisso, não é?

Audiência: Estou pensando no rodo que é uma pintura e você chama de *Alvorada*...

Alexandre da Cunha: Na verdade aquela pintura tem uma coisa que eu nem falei muito que é essa brincadeira com pintura e com objeto, pintura com escultura. O único objeto que eu realmente pintei, onde realmente usei um material conhecido no universo da pintura e dos pintores, que é a tinta a óleo, que tive de algum jeito que lidar com a mistura das tintas, com o que dilui, ele foi aplicado no objeto. Não só numa estrutura que é tridimensional, mas de uma simplicidade muito grande. De novo tem uma inversão. O que é dado como pintura, escultura, na verdade é um objeto, porque é um pano esticado numa madeira. E o título de paisagem...
Tem o *Alvorada* e tem o *Aurora*. O *Aurora* é uma enxadinha...

Eu queria falar uma coisa antes de encerrar: teve uma coisa que falei do processo de trabalhar no museu que me surpreendeu. Na verdade foi uma delícia fazer essa exposição por essas descobertas. Já sabia, sei que existe, de certa forma estou familiarizado, mas foi a primeira vez que eu tive mais contato, estava mais envolvido. E tem outro lado que achei interessante também dessa situação que aconteceu para essa exposição. Tive a oportunidade de ficar trabalhando aqui, me deslocar do meu contexto, do meu ateliê, e me senti totalmente confortável. Acho que é uma coisa bem específica desse museu e da configuração que ele tem. O espaço, as pessoas que estão envolvidas no projeto, é muito particular. A exposição de certa forma mostra um pouco disso, pelo menos para mim, que é um aspecto que é despojado, que é do trabalho, mas tem uma coisa muito aberta, muito à vontade, que acho que mostra um pouco o jeito que eu trabalhei aqui. Uma coisa que parece que ainda está acontecendo, que poderia continuar. É a primeira vez, nesse contexto de trabalhar com museu, com pessoas, com outros curadores, que eu me senti fazendo uma coisa de uma forma mais orgânica, mais em grupo. Não exatamente em grupo, parece otimista demais, não é isso, mas esse diálogo aconteceu de um jeito bem interessante, bem natural. Isso não é o que eu normalmente vivencio na situação de galeria e mesmo de outros museus e de exposições coletivas. É legal falar isso porque para quem vive aqui tem a oportunidade de fazer isso, tem a chance de participar disso. Tem essa escala que é meio caseira, meio aconchegante, e que eu acho que é um privilégio numa cidade ter um lugar como esse museu. Em termos de visita também: vim aqui na segunda-feira para tirar foto, a exposição estava oficialmente aberta havia um dia e o livro de assinaturas tinha trezentas e não sei quantas pessoas!

Rodrigo Moura: Domingo é impressionante, lota.

Alexandre da Cunha: Alguém me falou que vieram duzentas pessoas na abertura, eu falei: bom, quinhentas pessoas, acho que é o meu recorde. Nunca mostrei o trabalho para tanta gente em dois dias! Incrível, é um monte de gente que vem passear...

Rodrigo Moura: Isso é que é legal, porque é um público imponderável.

Alguém quer enfiar a colher aqui na panela? Não? Então eu queria agradecer mais uma vez a presença de todos, agradecer especialmente ao Alexandre pela explanação e pelos comentários a respeito do trabalho, acho que foi muito esclarecedor e acho que é um trabalho, como você falou, vivo, que está acontecendo, e as questões todas que a gente discutiu aqui ajudaram a todo mundo ter uma relação mais intensa, ou uma experiência, como disse a Renata. Boa noite, até a próxima.