

Pivô 2015

MINISTÉRIO DA CULTURA, PIVÔ E QUALICORP APRESENTAM

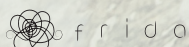
PIVÔ

Com o apoio da Galeria Luisa Strina, São Paulo e Stephen Friedman Gallery, Londres /
Supported by Galeria Luisa Strina, São Paulo and Stephen Friedman Gallery, London

O QUE NÃO TEM CONSERTO THAT WHICH CANNOT BE REPAIRED

TONICO LEMOS AUAD

curadoria | *curated by*
KIKI MAZZUCHELLI



apoio institucional

Bloomberg

apoio cultural



Qualicorp

patrocínio master

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA
realização

O QUE NÃO TEM CONCERTO

Com a crise de 1929, meu bisavô, um imigrante libanês que até então tinha uma vida estável, perdeu tudo o que tinha. Faleceu alguns anos depois, deixando minha bisavó com sete filhos para criar. Dona Sofia, orgulhosa e resiliente, não se deixou esmaecer e logo criou uma estratégia para garantir que todos os filhos homens cursassem universidades: enviaria um de cada vez, enquanto os mais novos trabalhariam para cobrir as despesas da casa. Entre outras tarefas do lar, coube às filhas a manutenção da boa aparência dos irmãos. De tempos em tempos, elas desfaziam seus ternos e os costuravam novamente ao avesso, peça por peça, de modo que o lado menos gasto da fazenda ficasse exposto. Muito mais do que um passatempo, o trabalho manual de reparo era, nesse caso, um ato de resistência, de necessidade, ou ainda, de fé, no sentido da projeção da superação de uma condição temporária de adversidade.

É justamente neste mesmo período, durante a Grande Depressão, que os historiadores identificam o primeiro registro do conceito de obsolescência programada. Em 1932, o economista americano Bernard London redigiu um panfleto¹ no qual responsabilizava os consumidores pela crise econômica, alegando que não respeitavam a lei da obsolescência das mercadorias ao “usar seus carros velhos, seus pneus velhos, seus rádios velhos e suas roupas velhas por muito mais tempo do que previam os estatísticos”. A insidiosa proposta de London, que viria a ter um impacto tremendo na reorganização do modo de produção do capitalismo tardio, era a criação de uma agência estatal reguladora que determinaria a validade de qualquer tipo de mercadoria (desde um sapato até um edifício) e a consequente penalização daqueles que desobedecessem os termos de validade dos produtos.

Nas últimas décadas, como sabemos, a sobrevida dos produtos industrializados tem se tornado cada vez menor, ao mesmo tempo em que o custo associado ao conserto de eletrodomésticos, eletrônicos, ou até mesmo roupas e mobiliário, é muitas vezes incompatível com o que foi pago originalmente. Assim, cada vez mais, optamos por “comprar um novo”. Frente ao impacto ambiental causado pela substituição desmedida das mercadorias industriais, a noção de reparo, que permeia a mostra individual de Tônico Lemos Auad no Pivô, ressurge hoje como um ato de resistência, embora tenha sempre persistido como prática corrente entre as camadas menos favorecidas da sociedade.

¹ O texto original do panfleto está reproduzido na íntegra no link: https://www.adbusters.org/blogs/blackspot_blog/consumer_society_made_break.html, último acesso em 22/03/2015.

A exposição “O que não tem conserto” reúne um conjunto de seis obras, incluindo trabalhos recentes e inéditos que exploram algumas das questões centrais de sua pesquisa artística, como o uso de técnicas manuais associadas ao vocabulário vernacular, a apropriação de imagens simbólicas e a noção de reparo, entendida tanto como a necessidade prosaica de se consertar objetos utilitários quanto a observação de um aspecto mais humanístico e meditativo próprio das práticas de conserto e restauro. “O que não tem conserto” (2015) é também o título de uma escultura inédita em madeira baseada na microarquitetura improvisada característica dos locais de trabalho dos prestadores de serviços de pequenos consertos que ainda podem ser encontrados no centro da cidade. Em horários determinados, durante o período da exposição, a escultura será habitada por prestadores de diferentes serviços que serão oferecidos ao público gratuitamente. São precisamente os indícios dessas atividades, ou seja, o modo como esses trabalhadores devem organizar seu espaço diminuto para operar, mais do que seu caráter participativo, que interessam ao artista, na medida em que contribuem para uma determinada configuração do espaço escultórico.

Na primeira sala do Pivô, encontramos um conjunto de trabalhos em tecido, material que tem sido um dos focos da prática de Tônico nos últimos anos.

O conjunto de onze peças suspensas que integram a instalação “Sea Horses” (“Cavalos Marinheiros”, 2014-15) estabelece um diálogo próximo com a arquitetura fragmentada do Pivô, sublinhando a verticalidade das colunas e tubulações expostas por meio de elementos de uma materialidade orgânica e artesanal. No mesmo ambiente, as peças de chão da série “Unruly Architecture” (“Arquitetura Indomável”, 2015) são formadas por pequenos objetos de crochê dispostos sobre bases compostas por vários tocos de madeiras diferentes, tornando aparente o contraste entre a leveza e a solidez dos materiais distintos.

A grande parede curva do espaço expositivo do Pivô é recoberta por “Reflected Archaeology / Folkestone” (“Arqueologia Refletida”, 2011), obra apresentada pela primeira vez na Trienal de Folkestone. Sob uma camada prateada, típica das “raspadinhas” vendidas pelas casas lotéricas e afins, o público é convidado a revelar imagens relacionadas ao contexto da cidade portuária britânica onde o trabalho foi originalmente instalado. Assim, “Reflected Archaeology” estabelece um paralelo com o processo quase arqueológico de descobrimento dos indícios de uma série de reformas realizadas ao longo dos anos no espaço que hoje abriga o Pivô, além de envolver o público numa atividade que demanda o tempo estendido do trabalho manual, e que é tão característica da obra do artista.

Finalmente, a última sala da exposição abriga uma nova versão da instalação “Small Fires” (“Foguinhos”, 2015), na qual o mesmo princípio da raspagem de uma superfície é utilizado para suprimir os elementos que ilustram as latas de diferentes produtos, preservando somente as imagens que se referem à natureza. Organizado sobre o piso do espaço, o conjunto transforma esses objetos de consumo e descarte rápido numa paisagem meticulosamente construída.

A exposição “O que não tem conserto” reúne um conjunto de obras que emprestam e preservam saberes, técnicas ou habilidades manuais transmitidos através de gerações, e que continuam existindo persistentemente e anacronicamente em paralelo aos avanços tecnológicos e ao ensino institucionalizado. Essas práticas, que envolvem gestos simples e repetitivos, ou narrativas aprendidas oralmente, são absorvidas e transformadas em trabalhos que evidenciam um impulso restaurativo que é próprio da condição humana.

Kiki Mazzucchelli . Abril, 2015.

/

THAT WHICH CANNOT BE REPAIRED

5 *During the 1929 crisis my great-grandfather, a Lebanese immigrant in Brazil who until then had a stable life, lost everything. He passed away some years later leaving my great-grandmother with seven children to raise. Sofia was a proud and resilient lady who was not easily defeated and she soon came up with a strategy to make sure all her sons went to university: one at a time, whilst the younger ones worked to secure the family's living costs. As well as other domestic duties, her daughters were in charge of maintaining their brothers' respectable appearance. From time-to-time, they would unstitch their suits and sew them back together inside out, piece-by-piece, so the less faded side of the fabric would be on the outside. Much more than a hobby, the manual work of mending clothing was, in this case, an act of resistance and necessity, and even an act of faith, projecting the overcoming of temporary adversity.*

According to historians, the first record of the concept of planned obsolescence also dates back to the period of the Great Depression. In 1932, the American economist Bernard London wrote a pamphlet¹ in which he blamed the economic crisis on consumers, claiming that they were not respecting the law of obsolescence by ‘using their old cars, their old tires, their old radios and their old clothing much longer than statisticians had expected’. London's insidious proposal – which would have a huge impact on the reor-

¹ The pamphlet's original text is reproduced in its entirety here: https://www.adbusters.org/blogs/blackspot_blog/consumer_society_made_break.html, last accessed on 22/03/2015.



Cavalos Marinhos / Seahorses. 2013 / 2015

ganisation of late capitalism's mode of production – was the creation of a regulatory body that would establish the expiration of every commodity (from shoes to buildings) and penalise those who didn't observe the items' expiry dates accordingly.

As we know, in recent decades, the shelf life of industrialised products has been significantly reduced, whilst the costs of

repairing white goods, electronic items and even clothes and furniture is often incompatible with their original price. Therefore, we often just buy new things. Given the environmental impact caused by the unrestrained replacement of industrialised goods, the notion of repair, which is imbedded in Tónico Lemos Auad's solo show at Pivô, re-emerges today as an act of resistance, even though it has always

been present amongst the less privileged.

The exhibition “O que não tem conserto” (“That which cannot be repaired”) brings together a set of six artworks, including two newly commissioned pieces. They explore some of the central ideas within Auad’s practice, such as the use of manual techniques associated to the vernacular vocabulary, the appropriation of symbolic images and the concept of repair – understood both as the conventional idea of fixing objects of everyday use and the adherence to a more humanistic and meditative aspect connected to the act of repairing and restoring. “O que não tem conserto” (2015) is also the title of a new sculpture based on the improvised micro-architecture of workshops that offer small repair services, which can still be found in São Paulo’s city centre. At certain times during the exhibition, the sculpture will be inhabited by providers of different repair services that will be offered to the public free of charge. More than its participative nature, it is precisely the traces of these activities, i.e. the way in which these professionals must organise their small places in order to work, that interest the artist inasmuch as they contribute to a certain configuration of the sculpture space.

In the first room, we see a range of works on fabric, a material that Auad has been focusing on in recent years. The eleven suspended pieces that form the installation “Sea Horses” (2014-15) establish a close dialogue with Pivô’s fragmented architecture, highlighting the verticality of columns and exposed piping through handmade and organic elements. In the

same space, the floor pieces that comprise the installation “Unruly Architecture” (2015) are formed by small crochet container-like pieces placed on plinths made of different types of wood, revealing the contrast between the lightness and solidity of the two materials.

The large curved wall of Pivô’s exhibition space is covered with “Reflected Archaeology / Folkestone” (2011), which was shown for the first time at the Folkestone Triennial. Under a silver layer, resembling lottery scratch cards, the viewer is invited to uncover images related to the context of the coastal town where the work was originally showcased. “Reflected Archaeology” somehow mirrors the quasi-archaeological process of unveiling the evidence of a number of renovations carried out over the years in the space that today houses Pivô, whilst engaging the viewer in an activity that demands the expanded time of manual work – a feature that is so prominent in Auad’s practice.

Finally, the last exhibition room hosts a new version of the installation “Small Fires” (2015), in which the same principle of scratching a surface is used to delete some of the elements that illustrate tins of different products, keeping only the images related to nature. Arranged over the floor, the installation transforms these disposable consumer objects into a meticulously constructed landscape.

“O que não tem conserto” brings together a collection of works that use and preserve knowledge, techniques and manual skills that are passed down through gener-

ations, and continue to persistently and anachronistically exist in parallel to technological advances and institutionalised schooling. These practices, which involve simple and repetitive gestures or orally transmitted narratives, are absorbed and turned into works that manifest a restorative drive singular to the human condition.

Kiki Mazzucchelli. April, 2015.

Tonico e Kiki agradecem a Fernanda Brenner, Alex Canonico, Galeria Luisa Strina, Stephen Friedman Gallery, CRG Gallery, Darren Leak e toda a incrível equipe do Pivô pelo apoio fundamental, sem o qual esse projeto não poderia ser realizado.

/ Tonico and Kiki are extremely grateful to Fernanda Brenner, Alex Canonico, Galeria Luisa Strina, Stephen Friedman Gallery, CRG Gallery, Darren Leak and Pivô’s incredible team, whose fundamental support made this exhibition possible.

Pivô agradece aos seus mantenedores / Pivô thanks its maintainers

Andrea e José Olympio Pereira
Coleção Moraes-Barbosa
Elizabeth Dee
Fortes Vilaça
Georgiana Rothier e Bernardo Faria
Lilian e Luis Stuhlberger
Mendes Wood DM
Ronaldo Antonio Varela
Sol Camacho e Jonathan Franklin
Teckma Engenharia
Vera e Luiz Parreiras
White Cube SP

E o apoio generoso de / And the generous support of

Diego Aquino
Galeria Luisa Strina e equipe
Luka Brajovic (Lab4D)
Luisa Strina
Maria Quiroga
Paloma Bosquê
Stephen Friedman Gallery e equipe
Susana Steinbruch
Ticiania Correa

Equipe da exposição / Exhibition Team

Adilson Batista

Adriana Moreno
Allan Ribeiro
Alexandre Canonico
Camila Siqueira
Daniel Albuquerque
Fabio Leão
Guto Milanelo
Kunico Maeda
Lauryna
Leo Grotta
Marcos Gorgatti
Maria Beatriz Figueira
Martin Lanezan
Natália Rocha
Patricia Sayuri
Sofia Flamingo
Sophie Jones
Yasmin Guimarães
Yuli Diana

Equipe Pivô / Pivô’s Team

Fernanda Brenner
Sandra Oksman
Catarina Duncan
Lorena Vilela
Buda Brigadeiro
Matias Oliveira
Daniela Ometto
Rita Silva